DIE BÜCHERORNAMENTIK
DER SPÄTANTIKE I



Photo Coll. Haut. Étud.

Ammonius und Eusebius.

Florenz, Biblioteca Laurentiana, Plut. I, 56, fol. 2a.

Beth-Zagba (Syrien), a. 586.

CARL NORDENFALK

DIE SPÄTANTIKEN KANONTAFELN

Kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte

TEXTBAND

GÖTEBORG 1938
OSCAR ISACSONS BOKTRYCKERI A.-B.

Mina föräldrar
tillägnas med tacksamhet
denna bok

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 13

Quellen 19
I. Handschriften und andere Kunstdenkmäler 19
II. Litteraturverzeichnis 19
A. Serienpublikationen 19
B. Einzelveröffentlichungen 25

EINLEITUNG 43

ERSTES KAPITEL: DIE GRIECHISCHEN KANONTAFELN 55
Zur Einführung 57
I. Der eusebianische Archetypus 65
A. Die textliche Verteilung der Kanones 65
B. Die Kanonbögen 73
Vorbemerkung 73
1. Die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes 74
a. Die Kanontafeln als Grundrißform 74
b. Die Kanontafeln als Aufrißform 83
2. Die ornamentale Ausstattung des Rahmenwerkes 85
a. Die Besatzornamente 86
b. Die Füllornamente 88
C. Die Prologseiten 94
D. Die Schlußseite 102
E. Zusammenfassung und Gegenprobe 109
Nachtrag zu S. 110 113
II. Die Entstehung des Kanonbogens .. 117
III. Das Londoner Fragment 127
IV. Das Wiener Fragment 147
Vorbemerkung 147
A. Die textliche Verteilung der Kanones 148
B. Die Kanonbögen 153
C. Die Zierseite 157

ZWEITES KAPITEL: DIE LATEINISCHEN KANONTAFELN ... 165
Zur Einführung ... 167
I. Die kleinere Kanonfolge ... 171
A. Die textliche Verteilung der Kanones ... 171
B. Die Kanonbögen ... 173
Vorbemerkung ... 173
1. Der Bogentypus ... 174
a. Die Handschriften ... 174
b. Die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes ... 178
α. Die Kanontafeln als Grundrißform ... 178
β. Die Kanontafeln als Aufrißform ... 182
c. Die dekorative Ausstattung des Rahmenwerkes ... 184
α. Die Füllornamentik ... 184
β. Die Besatzornamentik ... 187
d. Die Kreuz- und Itemzeichen ... 193
e. Datierung und Lokalisierung des Archetypus ... 193
f. Vatikan, Vat. lat. 3806, fol. 1—2 ... 194
2. Der Gebälktypus ... 195
II. Die erste größere Kanonfolge ... 208
A. Die textliche Verteilung der Kanones ... 208
B. Die Kanonbögen ... 211
1. Die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes ... 211
2. Die dekorative Ausstattung des Rahmenwerkes ... 213
C. Datierung und Lokalisierung des Archetypus ... 216
D. London, British Museum, Harl. 1775 ... 219

DRITTES KAPITEL: DIE SYRISCHEN KANONTAFELN 221
Zur Einführung ... 223
I. Der Archetypus ... 228
A. Die textliche Verteilung der Kanones ... 228
B. Die Kanonbögen ... 231
1. Die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes ... 231
a. Die Kanontafeln als Grundrißform ... 231
b. Die Kanontafeln als Aufrißform ... 234
2. Die dekorative Gestaltung des Rahmenwerkes ... 236
C. Die Randminiaturen ... 239
II. Das Rabula-Evangeliar ... 255

VIERTES KAPITEL: DIE GOTISCHEN KANONTAFELN 261

RÜCKBLICK AUF DIE ERGEBNISSE 271
I. Die Entwicklung der spätantiken Kanontafeln. Zusammenfassung und Ergänzungen 273
II. Die Eigenart der spätantiken Kanontafeln.............................. 288
Vorbemerkung 288
A. Die Grundrißform 289
B. Die Aufrißform 297

VERZEICHNISSE 299
I. Verzeichnis der Handschriften.... 300
II. Verzeichnis der zum Vergleich herangezogenen Kunstdenkmäler...... 305
III. Personenverzeichnis................. 308
IV. Orts- und Sachverzeichnis.......... 312
V. Terminologisches Verzeichnis.... 314
VI. Ikonographisches Verzeichnis...... 315
VII. Verzeichnis der Ornamentmotive 316
VIII. Verzeichnis der Textabbildungen 318

TABELLEN
Die kleinere griechische Kanonfolge Beilage A
Die grössere griechische Kanonfolge Beilage A
Die syrische Kanonfolge.............. Beilage B
Die kleinere lateinische Kanonfolge Beilage B
Die erste grössere lateinische Kanonfolge................................ Beilage C
Die zweite grössere lateinische Kanonfolge............................ Beilage C

VORWORT

Es war ursprünglich meine Absicht, eine zusammenfassende Untersuchung über das ganze Gebiet der spätantiken Bücherornamentik vorzulegen. Allmählich erreichten aber die Vorarbeiten einen solchen Umfang, daß eine Beschränkung der Aufgabe notwendig wurde. Ich habe mich dann für die Behandlung der spätantiken Kanontafeln entschieden, weil dieses Material die reichsten und für die spätantike Kunstgeschichte im allgemeinen wichtigsten Ergebnisse versprach. Ich hoffe aber, die hier begonnene Geschichte der spätantiken Bücherornamentik in Zukunft weiterführen zu können.

Die eusebianischen Kanontafeln sind bisher niemals Gegenstand einer gründlichen Untersuchung gewesen. Von kunstgeschichtlicher Seite ist das Thema, so viel ich weiß, nur einmal getrennt behandelt worden. H. Janitschek hat im Straßburger Festgruß an Anton Springer (Berlin und Stuttgart 1885) "Zwei Studien zur Geschichte der carolingischen Malerei" veröffentlicht, von denen die erste, "Das orientalische Element in der Miniaturmalerei", einen Überblick über die älteste Geschichte der Kanontafeln zu geben versuchte. Obwohl diese Abhandlung für ihre Zeit eine bewundernswerte Leistung darstellte, ist sie für eine systematische Behandlung des Themas nicht von wesentlicher Bedeutung; ich habe deshalb in meiner Untersuchung kaum Anlaß gefunden, mich mit ihren Ergebnissen auseinanderzusetzen. Nach Janitschek hat sich die Kunstwissenschaft nicht einmal gelegentlich für die Geschichte der eusebianischen Kanones interessiert. In der sonst reichen Rüstkammer von methodischen Erfahrungen und sachlichen Erkenntnissen, die während der letzten fünfzig Jahre durch die Erforschung der spätantiken und frühmittelalterlichen Buchmalerei entstanden ist, mangeln die Spezialwerkzeuge für die Behandlung der Kanontafeln so gut wie vollständig.

Wenn unter diesen Umständen die Untersuchung im Wesentlichen nach eigenen Richtlinien angelegt wurde, so stand mir bei der Materialsammlung eine unschätzbare Vorarbeit in Bibliothekskatalogen, Handschriftenpublikationen und stilgeschichtlichen Untersuchungen zur Verfügung. Besonders wertvoll erwiesen sich die Standardwerke der neutestamentlichen Textkritik. Es ist mir allerdings nicht möglich gewesen, die großartige Denkmälerkenntnis, die in den Handschriftenlisten eines Tischendorf, eines Scrivener und eines v. Soden niedergelegt ist, für meine Untersuchung auch nur annähernd auszuwerten. Mit Absicht habe ich bei der Darstellung auf Vollständigkeit in der Anführung der Zeugnisse verzichtet und statt dessen eine Auswahl der wichtigsten Denkmäler erstrebt. Zweifellos sind mir Handschriften unbekannt geblieben, die Berücksichtigung verdient hätten; doch bin ich der Hoffnung, daß die herangezogenen Zeugnisse der Untersuchung eine hinreichend feste Grundlage sichern.

Für die zeitliche Abgrenzung des Themas war als Anfangsdatum die Entstehung der Kanones um 330 n. Chr. gegeben. Als Endtermin konnte der Ausgang der Spätantike angenommen werden. Allerdings stellt die zeitliche Festlegung einer Grenze zwischen Spätantike und Frühmittelalter selbst ein belangreiches wissenschaftliches Problem dar, für das sehr verschiedene Lösungen vorgebracht werden. Meine eigene Auffassung habe ich in einer vorbereitenden Studie, die in Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och Vitterhetssamhälles handlingar Folge V, Ser. A, Bd. 6, N:o 5 erschienen ist, skizziert. Meiner Ansicht nach hat das Mittelalter im Westen erst mit dem endgültigen Eintritt der nordeuropäischen Völker in die christliche Kulturgemeinschaft während des VII. Jahrhunderts begonnen. Der mittelalterliche Stil ist in den neuen Klostergründungen des merovingischen Reiches und der brittischen Inseln entstanden und hat sich um 700 nach Norditalien, im Laufe des VIII. Jahrhunderts und später nach Mittel- und Süditalien verbreitet. Im Osten bedeuten die Eroberungskriege des Islams und der Bilderstreit die entscheidenden Einschnitte. Im Ganzen wäre also die Spätantike um 700 zu Ende. Demnach behandelt die Untersuchung die eusebianischen Kanones in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte.

*

In einem besonderen Tafelband, der gleichzeitig mit dem Textband separat erscheint, werden die wichtigsten in der Untersuchung behandelten Kanontafeln in Lichtdrucken wiedergegeben. Die Tafeln dieses Bandes sind folgendermaßen geordnet: Taf. 1—47 umfassen die griechischen (darunter einige von griechischen Prototypen herstammende orientalische), Taf. 48—113 die lateinischen und Taf. 114—159 die syrischen Kanontafeln, während auf Taf. 160 Proben einer gotischen und einer ihr nahestehenden lateinischen Handschrift gegeben werden. Eine kleinere Abweichung von dieser Gruppierung nach Sprachen ist leider erfolgt, weil es bei einer Planveränderung während der Drucklegung notwendig wurde, Abbildungen einer griechischen und vier lateinischer Handschriften als Taf. 161—168 am Ende nachzutragen. Ich hoffe aber, daß diese Unregelmäßigkeit die Benutzung des Tafelbandes nicht erschweren wird.

Mit Absicht habe ich die Bilder auf lose Tafeln drucken lassen. Nur diese Anordnung gibt dem Leser volle Freiheit, die Tafeln gegenseitig zu vergleichen. Die Auswahl der Abbildungen sowie die in den Titeln gegebenen Bestimmungen finden in dem Textband ihre Begründung. Ihm ist auch die Wiedergabe des für die Untersuchung wesentlichen Vergleichsmaterials vorbehalten.

*

Bei der Veröffentlichung dieser Untersuchung ist es mir ein Bedürfnis, allen denjenigen zu danken, die meine Arbeit auf verschiedene Art gefördert haben.

Die erste Anregung zu Forschungen auf dem Gebiet der Buchmalerei verdanke ich meinem Lehrer und Freund Professor Henrik Cornell. In einem vorbereitenden Stadium der Arbeit habe ich bestimte methodische Probleme mit Professor Gregor Paulsson erörtern dürfen und daraus wertvolle Belehrung geschöpft. Von großem Vorteil war es mir schließlich, daß ich die Untersuchung unter der anregenden Leitung meines verehrten Chefs und Lehrers Professor Axel L. Romdahl zu Ende führen durfte. Ich bleibe ihm für viel Geduld und stetiges Entgegenkommen tief verbunden.

Von den ausländischen Gelehrten, die mir bei der Arbeit behilflich gewesen sind, habe ich an erster Stelle Professor Fritz Saxl zu nennen. Meine Untersuchung ist durch die Diskussionen, die ich mit ihm über die Hauptprobleme hatte, außerordentlich gefördert worden. Er hatte auch die Freundlichkeit, die Abhandlung im Manuskript zu lesen. Für viele wertvolle Hinweise bin ich ihm zu wärmstem Dank verpflichtet.

Mit wissenschaftlichen Auskünften und Überlassung von Photographien halfen mir die folgenden Gelehrten: Bernhard Bischoff, München, Albert Boeckler, Berlin, Axel Boëthius, Göteborg, Paul Buberl, Wien, Georges Collon, Tours, A. M. Friend Jr., Princeton, Adolph Goldschmidt, Berlin, Dom Georges Grand O.S.B., Rom, Belle da Costa Greene, New York, Arthur Haseloff, Kiel, Paul Henrici, Göteborg, Roger Hinks, London, Ellen Jørgensen, Kopenhagen, Wilhelm Köhler, Harvard, Philippe Lauer, Paris, Paul Lehmann, München, E. A. Lowe, Oxford, Frédèrique Macler, Paris, Gabriel Millet, Paris, Axel Nelsson, Uppsala, H. S. Nyberg, Uppsala, Meier Schapiro, New York, Georg Swarzenski, Frankfurt a/M., Hanns Swarzenski, Princeton, Hans Wegener, Berlin, Kurt Weitzmann, Princeton, Dom A. Wilmart O.S.B., Rom und Francis Wormald, London. Ich bitte sie alle, meinen aufrichtigen Dank entgegenzunehmen.

Dankbar gedenke ich auch aller Bibliotheken und Museen, die mir Handschriften und Bücher zur Verfügung stellten. Vor allem habe ich den Bibliotheken in Uppsala, Stockholm und Göteborg für ihr stetiges Entgegenkommen zu danken.

Professor Konstantin Reichard, jetzt Mineapolis University, U. S. A., und Frau Dr. Gertrud Bing, London, haben sich der Mühe unterzogen, das Manuskript auf die Sprache hin durchzugehen. Beim Lesen der Korrekturen half mir Frau Dr. Käthe Hamburger, Göteborg. Auf die Zeichnung der Textillustrationen hat Herr Hugo Karlsson, Göteborg, große Sorgfalt verwandt. An diese Förderer meiner Arbeit möchte ich auch hier meinen besten Dank richten.

Die Lichtdrucke des Bildbandes wurden mit großer Sorgfalt durch Malmö Grafiska Anstalt ausgeführt, bei deren Leiter, Hovintendent *John Kroon* ich stets bereitweilliges Verständnis für meine Wünsche fand. Die schwierige Drucklegung des Textbandes besorgte die Firma Oscar Isacson, Göteborg. Bei dieser Gelegenheit möchte ich besonders Herrn *Wigge Isacson* für das Interesse danken, das er der Herstellung des Druckes gewidmet hat.

Zuletzt danke ich *meiner Frau* für alles, was sie mir während der Arbeit an dieser Abhandlung bedeutet hat.

Kunstmuseum, Göteborg im Oktober 1938.

C. N.

QUELLEN

I. HANDSCHRIFTEN UND ANDERE KUNSTDENKMÄLER.

siehe Verzeichnis S. 300—307.

II. LITERATURVERZEICHNIS.

A. Serienpublikationen.

Acta Arch.	Acta archaelogica, redigenda curavit J. Bröndsted, Kopenhagen.
Amer.Journ. Arch.	American Journal of Archaelogy. The Journal of the Archaelogical Institute of America. Concord, N. H.
	Anglican Theological Review. Evanston und Lancaster.
	Annales du Musée Guimet. Bibliothèque d'études. Paris.
	Antikvarisk tidskrift för Sverige, utgiven av Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien genom E. Eckhoff och S. Curman. Stockholm.
Anz.Akad.Wien	Wien, Akademie der Wissenschaften, Anzeiger.
ArchAnz.	siehe Jahrb. Deutsch.Arch.Inst.
Art.Bull.	The Art Bulletin. Chicago.
	Art Studies, Mediaeval, Renaissance and Modern. Edited by Members of the Departments of Fine Arts at Harvard and Princeton Universities. Cambridge, Mass.
Ath.Mitt.	Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung. Athen.
	Beiträge zur Einleitung in das Neue Testament, herausg. von A. Harnack, Leipzig.
	Bergens Museums Aarbok. Bergen.

Beschr.Verz.Illum.Hss.Österr.	Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, begründet von F. Wickhoff. Leipzig.
	Biblica. Commentarii editi quarter in anno a Pontificio Instituto Biblico. Rom.
	Bibliothèque catholique des sciences religieuses. Lyon.
	Bibliothèque de l'École des chartes. Paris.
	Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, publiée sous les auspices du Ministère de l'instruction publique. Paris.
Bull.Corr.Héll.	Bulletin de correspondance héllenique, publié par l'École française d'Athènes. Paris.
	Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie. Alexandria und Wien.
	Bulletin de l'Institut archéologique Bulgare. Sofia.
Bull.Comm.	Bullettino de la Commissione archeologica communale. Rom.
Burl.Mag.	The Burlingtone Magazine for Connaisseurs. London.
	Byzantinische Denkmäler, herausg. von J. Strzygowski. Wien.
Byz.Neugr.Jrbr.	Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher. Internationales Wissenschaftliches Organ, unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen herausg. von N. Bees. Athen.
Byz.Zs.	Byzantinische Zeitschrift, begründet von Karl Krumbacher, mit Unterstützung zahlreicher Fachgenossen... herausg. von F. Dölger. Leipzig und Berlin.
Class.Quart.	The Classical Quarterly. London und New York.
Coll.Bibl.Lat.	Collectanea biblica latina. Rom und Paris.
	Collectanea Hierosolymitana. Veröffentlichungen des Orientalischen Instituts der Görres-Gesellschaft in Jerusalem. Paderborn.

	Collections de documents inédits sur l'histoire de la France. Paris.
Corp.Inscr.Lat.	Corpus inscriptionum latinarum consilio et auctoritate Academice litt. reg. Boruss. editum. Berlin.
Denkschr.Akad. Wien	Wien, Akademie der Wissenschaften, Denkschriften.
	Der alte Orient. Gemeinverständliche Darstellungen, herausg. von der Vorderasiatisch-ägyptischen Gesellschaft. Leipzig.
	Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des klassischen Altertums. Berlin.
Forsch.Fortschr.	Forschungen und Fortschritte. Berlin.
	Forschungen zur Geschichte des neutestamentlichen Kanons und der altkirklichen Literatur herausg. von Th. Zahn. Erlangen.
Gaz.B.-A.	Gazette des Beaux-Arts. Paris.
Göteb.Vitt.Samh. Handl.	Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhälles handlingar. Göteborg.
Harv.Theol.Rev.	The Harvard Theological Review, issued quarterly by the Faculty of Divinity. New York.
Istanb.Forsch.	Istanbuler Forschungen herausg. von der Abteilung Istanbul des archäologischen Institutes des deutschen Reiches. Bamberg.
Jahrb.Deutsch. Arch.Inst.	Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts mit dem Beiblatt Archäologischer Anzeiger. Berlin.
Jahrb.Kunstsamml.Wien.	Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses in Wien, bzw. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien. Wien.
Jahrb.Kunstw.	Jahrbuch für Kunstwissenschaft, herausg. von Ernst Gall. Leipzig.
Jahrb.Preuß. Kunstsamml.	Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen. Berlin.
Journ.asiat.	Journal asiatique, publié par la Société asiatique. Paris.

Journ.Hell.Stud.	The Journal of Hellenic Studies. London.
Journ.Warb.Inst.	Journal of the Warburg Institute. London.
Krit.Ber.	Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur, redigiert von F. Antal und B. Fürst. Leipzig.
	Kunstwissenschaftliche Forschungen. Schriftleitung: O. Pächt. Berlin.
	La Civiltà cattolica. Roma.
	L'antiquité classique. Louvain.
	Materialy po archeologii Kavkaza. Moskwa.
	Mélanges de l'Université de Saint-Joseph de Beyrouth. Beyrouth.
Mém.Acad.Inscr.	Paris, Académie des inscriptions et belles lettres, Mémoires.
Mon.Germ.Hist.	Monumenta Germaniae historica. Edidit Societas aperiendis fontibus rerum Germanicarum medii aevi. Berlin.
Mon.Piot.	Monuments et mémoires publiés par l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Fondation Eugène Piot. Paris.
N.Bull.Arch. Crist.	Nuovo bulletino di archeologia cristiana. Rom.
	Monumenta armenologica. Wien.
	Neutestamentliche Abhandlungen, herausg. von M. Meinertz. Münster i/W.
N.Kirchl.Zs.	Neue Kirchliche Zeitschrift, herausg. von W. Engelhardt. Erlangen und Leipzig.
Not.Extr.	Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothéque nationale et autres bibliothèques. Paris.
Not.Scavi	Notizie degli scavi di antichità. Rom.
Or.Christ.	Oriens christianus. Halbjahrshefte für die Kunde des christlichen Orients, begründet vom Priestercollegium des deutschen Campo Santo in Rom, im Auftrag der Görresgesellschaft herausg. von A. Baumstark. Leipzig.

Österr.Jahresh.	Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts. Wien.
	Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura. Milano.
	Patrologia orientalis, publiée par R. Graffin et F. Nau. Paris.
Pauly-Wissowa, Real-Encycl.	Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa unter Mit-Wirkung zahlreicher Fachgenossen herausg. von W. Kroll und K. Witte. Stuttgart.
	Publications de la Société françaises de reproductions de manuscrits à peintures. Paris.
Publ.Univ.Strasb.	Strasbourg, Université, Faculté des lettres, Publications.
Quart.Antiq.-Palest.	Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine. Jerusalem und London.
Rep.Kunstw.	Repertorium für Kunstwissenschaft. Berlin und Leipzig.
Rev.Arch.	Revue archéologique, publiée sous la direction de E. Pottier et S. Reinach, Paris.
Rev.Bénéd.	Revue bénédictine. Abbaye de Maredsous.
Rev.Bibl.	Revue biblique, publiée par l'École pratique d'études bibliques établie aus couvent dominicain Saint-Étienne de Jérusalem. Paris.
	Römisch-germanische Forschungen, herausg. von der römisch-germanischen Kommission des deutschen archäologischen Instituts zu Frankfurt a/M. Berlin und Leipzig.
Röm.Mitt.	Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung. Rom.
Röm.Quart.	Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte. Freiburg i/Br.

Sitz.Ber.Münch. — München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Sitzungsberichte.

Skrifter utgivna av Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Uppsala. Uppsala und Leipzig.

Skrifter utgivna av svenska litteratursällskapet. Uppsala.

Spicilegium sacrum Lovaniense. Études et documents. Louvain-Paris.

Stimmen aus Maria-Laach. Katholische Blätter. Freiburg i/Br.

Stud.Bibl.Eccl. — Studia biblica et ecclesistica. Essays chiefly in Biblical and Patristic Criticism. Oxford.

Studi et testi, publicati per cura degli scrittori della Biblioteca Vaticana, Roma.

Studien über christliche Denkmäler, herausg. von J. Ficker. Leipzig.

Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche, herausg. von N. Bonwetsch und R. Seeberg. Leipzig.

Studies of the Warburg Institute, edited by Fritz Saxl. London.

Stud.Spätant. Kunstg. — Studien zur spätantiken Kunstgeschichte, im Auftrage des deutschen archäologischen Instituts herausg. von H. Lietzmann und G. Rodenwaldt. Berlin-Leipzig.

Syria. Revue d'art oriental et d'archéologie publ. sous le patronage du haut-commissaire de la République Française en Syrie. Paris.

Text and Studies edited by J. Armitage Robinson. Cambridge.

Theol.Stud.Krit. — Theologische Studien und Kritiken... begründet von C. Ullman und F. W. C. Umbreit, Stuttgart und Gotha.

Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete. Trier.

	Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, herausg. von K. Lamprecht. Trier.
Wien.Jahrb. Kunstg.	Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Augsburg.
Vortr.Bibl.Warb.	Vorträge der Bibliothek Warburg. Leipzig.
Zap.Russk.Ark.	Zapiski Imperatorskago Russkago arkeologitscheskago Obschestwa. St. Petersburg.
	Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Berlin.
Zs.Ästhet.	Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, herausg. von Max Dessoir. Stuttgart.
Zs.Kunstg.	Zeitschrift für Kunstgeschichte. Berlin.
Zs.Neut.Wiss.	Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche, begründet von E. Preuschen. Giessen.
Zs.Paläst.Ver.	Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins. Leipzig.
	Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Straßburg.

B. Einzelveröffentlichungen.

Åberg, N., Den germanska stjärnornamentiken under 3- och 400-talet e. Kr. (Antikvarisk tidskrift för Sverige XXI: 3. 1919).

Achelis, H., Altchristliche Kunst (Zs.Neutest.Wiss. XVI, 1915, S. 1—16).

Adler, J. C., Novi Testamenti versiones syriacae simplex, Philoxeniana et Hierosolymitana, Kopenhagen 1789.

Ainalow, D., Ellinistitscheskia osnovy wisantiiskago iskusstwa (Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst) (Zap.Russk.Ark.XII) Petersburg 1901 (referiert von O. Wulff in Rep.Kunstw. XXVI, 1903, S. 35—55).

Allgeier, A. Cod. Phillipps 1388 in Berlin und seine Bedeutung für die Geschichte der Peschitta (Or.Christ. Ser. III, Bd. VII, 1932, S. 1—15).

Allgeier, A., Cod. syr. Phillipps 1388 und seine ältesten Perikopenvermerke (Or.Christ. Ser. II, Bd. VI, 1916, S. 147—152).

Amelung, W., Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I—II, Berlin 1903—1908.

Amida, Matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmanes du Diyar-Bekr par M. van Berchem. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und dem Abendlande von J. Strzygowski. Mit einem Beitrage: "The churches and monasteries of the Tur Abdin" von Gertrude Bell. Heidelberg 1911.

Arneth, J. Ritter v., Über das Evangeliarium Karls des Großen in der K. K. Schatzkammer (Denkschr.Akad.Wien, Phil.hist. Kl. XIII, 1864, S. 85—134).

Assemani, S. E. und Gori, A. F., Bibliotecae Mediceae Laurentianae et Palatinae codicum MSS orientalium catalogus, Florenz 1742.

Auguin, E., Monographie de la Cathédrale de Nancy, Nancy 1882.

Avi-Yonah, M., Lead Coffins from Palestine I (Quart.Antiqu.Palest. IV, 1935, S. 87—99).

Bachhofer, L., Die frühindische Plastik, Florenz-München 1929.

Bardenhewer, O., Geschichte der altkirchlichen Literatur I—II, Freiburg i/Br. 1913—1914, 2:e umgearb. Aufl.

Bastard, Comte A. de, Peintures et ornements de manuscrits, Paris 1835.

Baumstark, A., Das griechische "Diatessaron"-Fragment von Dura-Europos (Or.Christ., Ser. III, Bd. 10, 1935, S. 244—252).

Baumstark, A., Ein vorkonstantinischer Bildtyp des Myrophorenganges? (Röm.Quart. XXXI, 1923, S. 5—20).

Beer, R., Bemerkungen über den ältesten Handschriftenbestand des Klosters Bobbio (Anz.Akad.Wien, Phil.-hist. Kl. Jg. XLVIII, Nr. 11, Wien 1911, S. 78—104).

Beissel, St., Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters (Stimmen aus Maria-Laach Erg. Heft 92—93). Freiburg i/Br. 1906.

Beiträge zur Geschichte des christlichen Altertums und der byzantinischen Literatur, Festgabe Albert Ehrhard, Bonn-Leipzig 1922.

Belgische Kunstdenkmäler in Verbindung mit Julius Baum, Max Creutz etc. herausg. von Paul Clemen I—II, München 1923.

Bellinger, A., siehe Rostovtzeff.

Berchem, M. van und Clouzot, É., Mosaiques chrétiennes, Genève 1924.

Berger, S., Les préfaces jointes aux livres de la Bible dans les manuscrits de la Vulgate (Mém.Acad.Inscr., Ser. I, Bd. XI—2, Paris 1904, S. 1—78).

Bieber, M., Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum, Berlin-Leipzig 1920.

Biscioni, A. M., Bibliothecae Mediceae Laurentianae catalogus I, codices orientales complectens, Florenz 1752.

Blake, R. P., The old Georgian version of the Gospel of Mark from the Adysh Gospels with the variants of the Opiza and Tbet' Gospels edited with a Latin translation (Patrologia orientalis XX, 1929, S. 439—574).

Blake, R. P., siehe Lake.

Bodurian, M., Ornements de l'Évangile de la reine Mlqé, publié sur le voeu exprimé par le P. Alichan à l'occasion du millénaire du manuscrit: 902—1902, Venedig 1902.

Boinet, A., La miniature carolingienne, Paris 1913.

Boissonade, I., siehe Choricii Gazaei orationes.

Boll, F., Beiträge zur Überlieferungsgeschichte der griechischen Astrologie und Astronomie (Sitz.Ber.Münch., philos.-philol. u. hist. Cl. 1899: 1, S. 77—138).

Bordier, H., Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, Paris 1883.

Brockhaus, H., Die Kunst in den Athos-Klöstern, Leipzig 1891.

Bruyne, Dom D. de, La préface du Diatessaron latin avant Victor de Capoue (Rev.Bénéd. XXXIX, 1927, S. 5—11).

Bruzza, L., Frammento di un disco di vetro che rappresenta i vicennali di Diocleziano (Bull.Comm. XII, 1882, S. S. 180—190).

Buberl, P., Das Problem der Wiener Genesis (Jahrb.Kunstsamml. Wien, N. F. X., 1936, S. 9—58).

Buberl, P., Die griechischen Handschriften der Spätantike (Beschr.Verz.Illum.Hss.Österr. N. F. IV: 1) Leipzig 1937.

Buchthal, H., The Miniatures of the Paris Psalter, a Study in Middle Byzantine Painting (Studies of the Warburg Institute, edited by Fritz Saxl II), London 1938.

Burgon, J., The Last Twelve Verses of the Gospels according to St. Marc., Oxford-London 1871.

Burkitt, F., St. Ephraim's Quotations from the Gospel (Text and Studies edited by J. Armitage Robinson VII: 2) Cambridge 1901.

Burkitt, F., Evangelion-da-Mepharreshe I—II, Cambridge 1906.

Burkitt, F., Urchristentum im Orient, Tübingen 1907.

Catalogue of Ancient Manuscripts in the British Museum I (Greek), II (Latin), London 1881 u. 1884.

Cavallera, F., Saint Jérome, sa vie et son œuvre (Spicilegium sacrum Lovaniense, fasc. 1—2) Louvain-Paris 1922.

Celi, S., Cimeli Bobbiesi in occasione delle feste commemorative di S. Colombano (Civiltà cattolica II, 1923, S. 504—514 u. III, 1923, S. 37—45, 124—136, 335—344 u. 422—439.

Chatelain, É., Uncialis scriptura codicum latinorum novis exemplis illustrata, Paris 1901—1902.

Choricii Gazaei orationes, declamationes, fragmenta, edidit I. Boissonade, Paris 1846.

Clark, A., The Primitive Text of the Gospels and Acts, Oxford 1915.

Clouzot, É., siehe Berchem.

Codex argenteus Upsaliensis iussu senatus universitatis phototypice editus, Upsala o. J. (1928).

Colwell, E. C., The Caesarean Readings of Armenian Gospel MSS. (Anglican Theological Review XVI, 1934, S. 113—132.

Colwell, E. C. und Willoughby, H. R., The four Gospels of Karahissar I—II, Chicago 1936.

Corssen, P., siehe Die Trierer Ada-Handschrift.

Dalton, O. M., Catalogue of the Ivory Carvings of the Christian Era, London 1909.

Dalton, O. M., East Christian Art, Oxford 1925.

Delbrueck, R., Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler (Stud.Spätant.Kunstg. II) Berlin-Leipzig 1929.

Delbrueck, R., Hellenistische Bauten in Latium I—II, Straßburg 1907—1913.

Delisle, L., Les Bibles de Théodulfe (Bibliothèque de l'École des chartes XL, Paris 1879, S. 5—47).

Delisle, L., Les collections de Bastard d'Estang, Noyent-le-Rotrou 1885.

De Waal, A., Die antiken Reliquiare der Peterskirche (Röm.Quart. VII, 1893, S. 245—262).

De Wald, E., The Appearence of the Horseshoe Arch in Western Europe (Amer.Journ.Arch. XXVI, 1922, S. 316—337).

Diehl, Ch., siehe Mélanges.

Diehl, Ch. und Le Tourneau, M., Les mosaiques de Saint-Démétrius de Salonique (Mon.Piot XVIII, 1910, S. 225—247).

Die antiken Terrakotten. Im Auftrag des archäologischen Instituts des deutschen Reiches herausg. von R. Kekule v. Stradonitz I—IV, Berlin und Stuttgart 1880—1911.

Die Trierer Ada-Handschrift, bearbeitet und herausgegeben von K. Menzel, P. Corssen, H. Janitschek, A. Schnütgen, K. Lamprecht, Leipzig 1889.

Dobschütz, E. v., Eberhard Nestle's Einführung in das Griechische Neue Testament, Göttingen 1923.

Dvořák, M., Byzantinischer Einfluß auf die italienische Miniaturmalerei des Trecento (Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte, München 1929, S. 45—73).

Ebersolt, J., La miniature byzantine, Paris-Brüssel 1926.

Ebersolt, J., Miniatures byzantines de Berlin (Rev.Arch. Ser. IV, 6, 1905, S. 55—70).

Ehrhard, A., siehe Beiträge.

Erdmann, K., Der Bogen (Jahrb.Kunstw. 1929, S. 100—144).

Espérendieu, É., Receuil général de basreliefs, statues et bustes de la Gaule romaine I—ff (Collections de documents inédits sur l'histoire de France) Paris 1907—ff.

Eusebius von Caesarea, De vita Constantini (siehe Heikel).

Eusebius von Caesarea, Epistula ad Carpianum (ed. H. v. Soden, Die Schriften des Neuen Testaments I, Berlin 1902, S. 388—89).

Falke, O. v., Kunstgeschichte der Seidenweberei I—II, Berlin 1913.

Festschrift für J. Schlosser, Wien 1927.

Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen 31. Oktober 1926, Düsseldorf 1926.

Fleury, É, Les manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Soissons, Paris 1865.

Focillon, H., L'art des sculpteurs romans, Paris 1931.

Forssander, J.-E., Provinzialrömisches und Germanisches. Stilstudien zu den schonischen Funden von Sösdala und Sjörup (K. Humanistiska Vetenskapssamfundets i Lund årsberättelse 1936—1937, VII, Lund 1937, S. 183—272).

Frankl, P., Stilgattungen und Stilarten (Zs.Ästhet. XIX, 1925, S. 101—109).

Friedrichsen, G. W. S., The Gothic Version of the Gospels, Oxford 1926.

Friend, A. M., The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts I—II (Art Studies V, 1927, S. 115—150 und VII, 1929, S. 3—32).

Friesen, O. v. und Grape, A., Om Codex Argenteus, dess tid, hem och öden (Skrifter utgivna av svenska litteratursällskapet XXVII) Uppsala 1928.

Gardthausen, V., Griechische Paläographie I—II, Leipzig 1911—1913².

Garrucci, R., Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa I—VI, Prato 1873—1881.

Gebhardt, O. v., und Harnack, A., Evangeliorum codex grecus purpureus Rossanensis, Leipzig 1880.

Gerstinger, H., Die griechische Buchmalerei, Wien 1926.

Giovanni, G., Leptis Magna e l'architettura del Rinascimento (Palladio I, 1937, S. 3—16).

Glaupe P. und Helm, K., Das gotisch-lateinische Bibelfragment der Großherzoglichen Universitätsbibliothek Gießen (Zs.Neutest.Wiss. XI, 1910, S. 1—38).

Goldschmidt, A., Die deutsche Buchmalerei I—II, Florenz-München 1928.

Goldschmidt, A., Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser I—II, Berlin 1914 u. 1918.

Gori, A. F., siehe Assemani.

Grabar, A., L'empereur dans l'art byzantin (Publ.Univ. Strasb. Fasc. 75) Paris 1936.

Grape, A., siehe v. Friesen.

Gregory, C. R., Textkritik des Neuen Testaments I—III, Leipzig 1900—1909.

Greßmann, H., Studien zum syrischen Tetraevangelium 2 (Zs.Neutest.Wiss. VI: 2, 1905, S. 135—140).

Grützmacher, G., Hieronymus I—II (Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche herausg. von N. Bonwetsch und R. Seeberg VI: 3) Leipzig 1901.

Gurlitt, C., Das Grab Christi in der Grabeskirche in Jerusalem (Festschrift Paul Clemen, Düsseldorf 1926, S. 189—199).

Gwilliam, G. H., The Ammonian Sections, Eusebian Canons and Harmonizing Tables in the Syriac Tetraevangelium (Stud.Bibl.Eccl. II, 1890, S. 241—272).

Harnack, A., Die Entstehung des Neuen Testaments und die wichtigsten Folgen der neuen Schöpfung (Beiträge zur Einleitung in des Neue Testament VI), Leipzig 1914.

Harnack, A., Geschichte der altchristlichen Litteratur bis Eusebius I—II, Leipzig 1893—1904.

Harnack, A., Reden und Aufsätze I6II, Gießen 1906^2.

Harnack, A., siehe v. Gebhardt.

Haseloff, A., Die vorromanische Plastik in Italien, Florenz-München 1930.

Haseloff, A., Codex purpureus Rossanensis, Berlin-Leipzig 1898.

Heikel, I. A., Eusebius Werke, Erster Band: Über das Leben Constantins, Constantins Rede an die heilige Versammlung, Tricennatsrede an Constantin (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte VII) Leipzig 1902.

Hölm, K., siehe Glaupe.

Henry, F., La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne, Paris 1933.

Hermann, H. J., Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes (Beschr.Verz.Illum.Hss.Österr. N. F. I) Leipzig 1923.

Herzog, R., Zwei griechische Gedichte des 4. Jahrhunderts aus St. Maximin in Trier (Trierer Zeitschrift XII, 1937, S. 121—151).

Hieronymus, Epistula ad Damasum (ed. J. Wordsworth u. H. J. White, Testamentum novum ... latine I, Oxford 1899, S. 1—4).

Hinks, R., Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Painting and Mosaics in the British Museum, London 1933.

Hopkins, C., The Season 1934—35 at Dura (Amer.Jour. Arch. XXXIX 1935, S. 292—299.

Hopkins, C., siehe Rostovzeff.

Inventaire des mosaiques de la Gaule et de l'Afrique, publié sous les auspices de l'Académie des inscriptions et belles-lettres I—III, Paris 1908—1911.

James, M. R., A Descriptive Catalogue of the Latin Manuscripts in the John Rylands Library, Manchester 1921.

Janitschek, H., Zwei Studien zur Geschichte der carolingischen Malerei (Straßburger Festgruß an Anton Springer, Berlin-Stuttgart 1885).

Janitschek, H., siehe Die Trierer Ada-Handschrift.

Kautzsch, R., Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert (Stud.Spätant.Kunstg. IX) Berlin-Leipzig 1936.

Kekule, R.v. Stradonitz, siehe Die antiken Terrakotten.

Keller, O., Die antike Tierwelt I—II, Leipzig 1909—1913.

Kenyon, F., Books and Readers in Anciens Greece and Rom, Oxford 1931.

Kenyon, F., Facsimiles of Biblical Manuscripts in the British Museum, London 1900.

Kenyon, F., The Story of the Bible, New York o. J.

Köhler, W., Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien (Belgische Kunstdenkmäler herausgegeben von P. Clemen I, München 1923, S. 1—26).

Kömstedt, R., Vormittelalterliche Malerei, Ausburg 1929.

Kondakoff, N., Histoire de l'art byzantin consideré principalement dans les miniatures. Édition française par l'auteur sur la traduction de M. Trawinski (Bibliothèque internale de l'art sous la direction de M. Eugène Muntz) I—II, Paris-London 1886 u. 1891.

Kraeling, C., A Greek Fragment of Tatians Diatessaron (Studies and Documents edited by K. and S. Lake III), London 1935.

Kubitschek, W., Art. Itinerarium (Pauly-Wissowa, Real-Encycl. IX, Sp. 2308—2363).

Kubitschek, W., Ein arithmetisches Gedicht und das Itinerarium Antonini (L'antiquité classique II, 1933, S. 167—176).

Kubitschek, W., Ein Straßennetz in Eusebius' Onomastikon? (Österr.Jahresh. VIII, 1905, S. 119—127).

Kurz, O., Ein insulares Musterbuchblatt und die byzantinische Psalterillustration (Byz.Neugriech.Jrbr. XIV, 1937/38, S. 84—93).

Lagrange, M. J., Deux nouveaux textes relatifs à l'Évangile I. Un fragment grec du Diatessaron de Tatien (Rev. Bibl. XLIV, 1935, S. 321—327).

Lake, K., Blake, R., und New, S., The Caesarean text of the Gospel of Mark (Harv.Theol.Rev. XXI, 1928, S. 207—404).

Lamprecht, K., siehe Die Trierer Ada-Handschrift.

Lantier, R., Les grands champs de fouilles de l'Arique du Nord (Jahrb.Deutsch.Arch.Inst. XLVI, 1931, Sp. 461—575).

Laurent, M., Les ivoires prégothiques conservés en Belgique, Brüssel 1912.

L e x o w, E., Hovedlinierne i entrelac-ornamentikkens historie (Bergens Museums Aarbok 1921—1922, Historisk-Antikvarisk Række, Bergen 1923, S. 1—92).

L i t t l e, A. M. G., Scaenographia (Art. Bull. XVIII, 1936, S. 407—418).

L o w e, E. A., Codices latini antiquiores, I—II, Oxord 1934—1935.

L o w e, E. A., More Facts on our Oldest Latin Manuscripts (Class.Quart. XXII, 1928, S. 43—62).

L o w e, E. A., Scriptura Beneventana, Oxford 1929.

L ü d t k e, W., Der Katalog der armenischen Bibelhandschriften von S. Lazzaro (Zs.Neutest.Wiss. XVII, 1916, S. 68—77.

L y o n n e t, S. J., S t., Un important témoin du texte césaréen de S. Marc: la version arménienne (Mélanges de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth XIX, 1935, S. 25—66).

L y o n n e t, S. J., S t., La première version arménienne des Évangiles (Rev.Bibl. XLVII, 1938, S. 355—382).

M a c l e r, F., Le texte arménien de l'Évangile d'après Matthieu et Marc (Annales du Musée Guimet XXVIII) Paris 1909.

M a c l e r, F., L'Évangile arménien. Édition phototypique du manuscrit No. 229 de la bibliothèque d'Etschmiadzin, Paris 1920.

M a c l e r, F., Miniatures arméniennes. Vie du Christ, peintures ornamentales (X^e au XVI^e siècle), Paris 1913.

M a c l e r, F., Notices des manuscrits arméniens vus dans quelques bibliothèques de l'Europe centrale (Journ. asiat. Ser. XI: 2, 1913, S. 229—284, 559—686).

M a c l e r, F., Raboula. — Mlqé (Mélanges Charles Diehl II, Paris 1930, S. 814—818).

M a d d a n, F., siehe Shaw.

M a r c h i, G., La stipe tributata alle divinità delle Acque Apollinari, Rom 1852.

M a r u c c h i, O., Handbuch der christlichen Archäologie, Einsiedeln 1912.

Mélanges, Charles Diehl, Études sur l'histoire et sur l'art de Byzance I—II, Paris 1930.

Mendel, G., Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines des Musées Impériaux Ottomans I—III, Macon-Konstantinopel 1914.

Menzel, K., Siehe Die Trierer Ada-Handschrift.

Merk S.J., A., Armenische und griechische Palaeographie (Studi e testi XL, Rom 1924, S. 1—21).

Merk S.J., A., Die armenischen Evangelien und ihre Vorlage (Biblica VII, 1926, S. 40—72).

Merk S.J., A., Die Miniaturen des armenischen Evangeliars Nr. 697 der Wiener Mechitaristen-Bibliothek (Monumenta armenologica, Wien 1927, S. 162—68).

Michel, A., Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétien jusqu'à nos jours I, Paris 1905.

Millar, E. G., Souvenir de l'exposition de manuscrits français à peintures organisée à la Grenville library en janvier-mars 1932 (Publications de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures XVII), Paris 1933.

Millar, E. G., The Lindisfarne Gospels, printed by Order of the Trustees of the British Museum, London 1923.

Millet, G., L'art byzantin (A. Michel, Historie de l'art I, Paris 1905, S. 127—299).

Millet, G., Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédonie et du Mont-Athos (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome fasc. 109), Paris 1916.

Milne, H. J. M. und Skeat, T. C., Scribes and Correctors of the Codex Sinaiticus, London 1938.

Morey, C. R., The Painted Panel from the Sancta Sanctorum (Festschrift Paul Clemen, Düsseldorf 1926, S. 151—167).

Muñoz, A., Codex Purpureus Sinopensis (N.Bull.Arch.Crist. XII, 1906, S. 215—237).

Muñoz, A., Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense, Rom 1907.

Muñoz, A., Monumenti d'Arte delle provincie Romane, Rom 1929.

Muñoz, A., und Colini, A. M., Antiquarium, Rom 1929.

Müfid, A., Die Bleisarkophage im Antikenmuseum zu Istanbul (Arch.Anz. XLVII, 1932, S. 387—446).

Müller, M., Die Überlieferung des Eusebius in seiner Kirchengeschichte über die Schriften des N. T. und deren Verfasser (Theol.Stud.Krit. CV, 1933, S. 425—455.

Nersessian, S. der, Manuscrits arméniens illustrés des XII^{e}, XIII^{e} et XIV^{e} siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitharistes de Venise, Paris 1937.

Nersessian, S. der, The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel (Art Bull. XV, 1933, S. 327—360).

Nestle, E., Die Eusebianische Evangelien-Synopse (N.Kirchl. Zs. XIX, 1908, S. 40—51, 93—114 und 219—232).

Nestle, E., Einführung in das griechische Neue Testament, Göttingen 1909. Siehe auch Dobschütz.

New, S., siehe Lake.

Noack, F., Triumph und Triumphbogen (Vort.Bibl.Warb. 1925—26, Leipzig 1928, S. 147—202).

Nogara, B., I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifice del Vaticano e del Laterano, Mailand 1910.

Norberg, R., Moor- und Depotfunde aus dem V. Jahrhundert nach Chr. in Schonen (Acta Arch. II, 1931, S. 104—111).

Nordenfalk, C., Bemerkungen zur Entstehung des Akanthusornamentes (Acta Arch. V, 1935, S. 257—65).

Nordenfalk, C., Der Kalender vom Jahre 354 und die lateinische Buchmalerei des IV. Jahrhunderts (Göteb.Vitt. Samh.Handl., Folge V, Ser. A, Bd. 5, Nr. 2) Göteborg 1936.

Nordenfalk, C., Vier Kanonestafeln eines spätantiken Evangelienbuches (Göteb.Vitt.Samh.Handl., V. Folge, Ser. A, Bd. 6, Nr. 5) Göteborg 1937.

Ny Carlsbergs Glyptotek, Billedtavler til Kataloget over antike Kunstvaerker, Kopenhagen 1907.

Omont, H., Facsimilés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs, Paris 1929^{2}.

Omont, H., Notice sur un très ancien manuscrit grec de l'Évangile de St. Matthieu (Not.Extr. XXXVI, 1901, S. 599—675).

Omont, H., Peintures de l'Ancien Testament dans un manuscrit syriaque du VII^{e} ou du VIII^{e} siècle (Mon.Piot XVII, 1909, S. 85—98).

Panofsky, E., Die Perspektive als "symbolische Form" (Vortr.Bibl.Warb. IV—1924/25, 1927, S. 258—330).

Paribeni, R., Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Rom 1928.

Peirce, H., und Tyler, R., L'art byzantin I—II, Paris 1933 u. 1934.

Peirce, H., und Tyler, R., The Prague Rider-silk and the Persian-Byzantine Problem (Burl.Mag. LXVIII, 1936, S. 213—220).

Peradse, G., Die Probleme der georgischen Evangelienübersetzung (Zs.Neutest.Wiss. XXIX, 1930, S. 304—309).

Picard, Ch., Fouilles de Thasos (Bull.Corr.Hell. XLV, 1921, S. 86—117).

Quentin O.S.B., H., Mémoires sur l'établissement du texte de la Vulgate (Coll.Bibl.Lat. VI) Paris-Rom 1922.

Rave, P. O., Die Kunstsammlung Beuths (Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft II, 1935, S. 467—495).

Reil, J., Die altchristlichen Bildzyklen des Leben Jesu (Studien über christliche Denkmäler, herausgegeben von J. Ficker, N. F. X) Leipzig 1910.

Richmond, E. T., Basilic of Nativity. Discoveries of the Remains of an Earlier Church (Quart.Antiqu. Palest. V, 1936, S. 75—81).

Riegl, A., Spätrömische Kunstindustrie, Wien 1927[2].

Rizzo, G. E., Rilievo "ellenistico" di Genova (Röm.Mitt. XXV, 1910, S. 298—304).

Rizzo, G. E., Theaterdarstellung und Tragödienscene. Tonrelief des P. Numitorius Hilarius (Österr.Jahresh. VIII, 1905, S. 203—229).

Rohden, H. v. und Winnerfeld, H., Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (Die antiken Terrakotten herausg. von R. Kekule. v. Stradonitz IV) Berlin-Stuttgart 1911.

Rostovtzeff, M., Bellinger, A., Hopkins, C., und Welles, C., The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of the Sixth Season of Work, New Haven 1936.

Rowland Jr., B., A revised chronology of Gandhara Sculpture (Art.Bull. XVIII, 1936, S. 387—400).

Rüdberg, G., Neutestamentlicher Text und Nomina Sacra (Skrifter utgivna av K. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Uppsala, XVII: 3), Uppsala-Leipzig 1915.

Sarre, F., Eine palmyrenische Relieffigur und der Typus des guten Hirten (Studien zur Kunst des Ostens Josef Strzygowski zum 60. Geburtstage von seinen Freunden und Schülern, Wien 1923, S. 69—71).

Saxl, F., Frühes Christentum und spätes Heidentum in ihren künstlerischen Ausdrucksformen (Wien.Jahrb.Kunstg. II, 1923, S. 63—121).

Schlosser, J. v., Die Schatzkammer des A. H. Kaiserhauses in Wien, Wien 1918.

Schmaltz, K., Mater ecclesiarum; die Grabeskirche in Jerusalem. Studien zur Geschichte, der kirchlichen Baukunst und Ikonographie in Antike und Mittelalter. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes H. 120) Straßburg 1918.

Schneider, A., Die Brotvermehrungskirche von et-tabga am Genesarethsee und ihre Mosaiken (Collectanea Hierosolymitana IV) Paderborn 1934.

Schnütgen, A., Siehe Die Trierer Ada-Handschrift.

Schöne, H., Apollonius von Kitium, Leipzig 1896.

Schubart, W., Das antike Buch (Die Antike XIV, 1918, S. 171—195).

Schwartz, E., Kaiser Constantin und die christliche Kirche, Leipzig-Berlin 1936[2].

Schwartz, E., Artikel: Eusebios von Caesarea (Pauly-Wissowa, Real-Encycl. VI, 1909, Sp. 1370—1439).

Sedlmayr, H., Das erste mittelalterliche Architektursystem (Kunstwissenschaftliche Forschungen herausg. v. O. Pächt II, Berlin 1933, S. 25—62).

Sedlmayr, H., Zur Geschichte des justinianischen Architektursystems (Byz.Zs. XXXVI 1935, S. 38—69).

Seyrig, H., Antiquités syriennes XIX—XXI (Syria XVIII, 1937, S. 4—53).

Shaw, H. und Maddan, F., Illuminated ornaments, London 1833.

Skeat, T. C., siehe Milne.

Soden, H. v., Die Schriften des Neuen Testaments in ihrer ältesten erreichbaren Textgestalt hergestellt auf Grund ihrer Textgeschichte I, 1—3, Berlin 1902—1910.

Stern, L., Die orientalischen Meerman-Handschriften des Sir Thomas Phillipps in der königlichen Bibliothek zu Berlin, Berlin 1892 .

Streitberg, W., Die gotische Bibel, Heidelberg 1912[2].

Strong, E., La scultura romana da Augusto a Constantino I—II, Florenz 1926.

Strzygowski, J., Asiatische Miniaturenmalerei im Anschluß an Wesen und Werden der Mogulmalerei, Klagenfurt 1933.

Strzygowski, J., Das Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravennatischen und syroägyptischen Kunst (Byzantinische Denkmäler I) Wien 1891.

Strzygowski, J., Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354 (Jahrb.Arch.Inst., Erg.heft I) Berlin 1888.

Strzygowski, J., Ein zweites Etschmiadzin-Evangeliar (Huschardzan. Festschrift aus Anlass des 100-jährigen Bestandes der Mechitaristen-Kongregation in Wien (1811—1911) und des 25. Jahrganges der philologischen Monatschrift "Handes Amsorya" (1887—1911) Wien 1911, S. 344—52).

Strzygowski, J., Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria (Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie V, Wien 1902).

Strzygowski, J., Koptische Kunst (Catalogue général du Musée du Caire XII), Kairo 1902.

Strzygowski, J., L'ancien art chrétien de Syrie... La façade de Mscatta et le calice d'Antioche. Étude préliminaire de G. Millet, Paris 1936.

Strzygowski, J., Mschatta (Jahrb.Preuß.Kunstsamml. XXV, 1904, S. 225—373).

Strzygowski, J., siehe Amida.

Studien zur Kunst des Ostens Josef Strzygowski zum 60. Geburstage von seinen Freunden und Schülern, Wien 1923.

Swarzenski, G., Die karolingische Malerei und Plastik in Reims (Jahrb.Preuß.Kunstsamml. XXIII, 1902, S. 81—100).

Sybel, L. v., Frühchristliche Kunst, München 1920.

Testamentum novum Domini nostri Jesu Christi latine secundum editionem S. Hieronymi ad codicum manuscriptorum fidem recensuerunt J. Wordsworth et H. S. White, I—ff., Oxford 1899ff.

The Pierpont Morgan Library, a Review of the Growth, Development and Activities of the Library during the period between its Establishment as an Educational Institution in February 1924 and the Close of the Year 1929, New York 1930.

Thompson, E. M., An Introduction to Greek and Latin Palaeography, Oxford 1912.

Thomsen, P., Palästina nach dem Onomastikon des Eusebius (Zs.Paläst.Ver. XXVI, 1903, S. 97—141, 145—188).

Tikkanen, H., Die byzantinische Buchmalerei der ersten nachikonoklastischen Zeit mit besonderer Rücksicht auf die Farbgebung (Festschrift für J. Schlosser, Wien 1927, S. 70—81).

Traube, L., Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte römischer Schriftsteller (Sitz.Ber.Münch., philos.-philol. Kl. Jg. 1891, S. 387—428).

Tylor, R., siehe Peirce.

Usener, H., Das Weihnachtsfest (Religionsgeschichtliche Untersuchungen I) Bonn 1911^2.

Usener, H., Fasti Theonis (Mon.Germ.Hist., Auct.antiqu., Chronica minora III, Berlin 1898, S. 386—410).

Vaganay, L., Initiation à la critique textuelle néotestamentaire (Bibliothèque catholique des sciences religieuses XIV) Lyon 1934.

Watzinger, C., Denkmäler Palästinas I—II, Leipzig 1933 u. 1935.

Watzinger, C., Petra, Berlin-Leipzig 1921.

W e b e r , L., Einbanddecken, Elfenbeintafeln, Miniaturen, Schriftproben aus Metzer liturgischen Handschriften I, Metz-Frankfurt 1912.

W e b e r , O., Altorientalische Siegelbilder (Der alte Orient Jg. 17—18) Leipzig 1920.

W e i c h e r t , C., Das lesbische Kyma, München 1913.

W e i g a n d , E., Das spätrömische Architektursystem (Forsch. Fortschr. X, 1934, S. 414).

W e i g a n d , E., Das Theodosioskloster (Byz.Zs. XXIII, 1914/1919, S. 167—216).

W e i g a n d , E., Ist das "justinianische Architektursystem" mittelalterlich oder antik? (Bulletin de l'institut archéologique Bulgare X, 1936, S. 145—155).

W e i g a n d , E., Zur spätantiken Elfenbeinskulptur (Krit.Ber. Jg. 1930/31, Heft 2, S. 33—57).

W e i t z m a n n , K., Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts (Istan.Forsch. IV, Bamberg 1933.

W e i t z m a n n , K., Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts (Archäologisches Institut des deutschen Reiches, Abteilung Istanbul), Berlin 1935.

W e i t z m a n n , K., Probleme der mittelbyzantinischen Renaissance (Arch.Anz. XLVIII, 1933, Sp. 336—360).

W e l l e s , C., siehe Rostovtzeff.

W h i t e , H. J., siehe Testamentum novum.

W i c k h o f f , F., Die Ornamente eines altchristlichen Codex der Hofbibliothek (Jahrb.Kunstsamml.Wien XIV, 1893, S. 196—213).

W i l l o u g h b y , H. R., siehe Colwell.

W i l p e r t , J., Die Malereien der Katakomben Roms, Freiburg i/Br. 1903.

W i l p e r t , J., Die römischen Mosaiken und Malereien, I—IV, Freiburg i/Br. 1917[2].

W i l p e r t , G., I sarcofagi cristiani antichi I—IV, Rom 1929—1931.

W i n n e f e l d , H., siehe Rohden.

W i t t k o w e r , R., Miraculous birds (Journ.Warb.Inst. I, 1938, S. 253—255).

Vöge, W., Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends (Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Erg.heft VII) Trier 1891.

Vogels, H. J., Vulgatastudien. Die Evangelien der Vulgata untersucht auf ihre lateinische und griechische Vorlage (Neustamentliche Abhandlungen herausg. von M. Meinertz XIV: 2—3) Münster i/W. 1928.

Vogels, H. J., Zur Texteinteilung in altlateinischen Evangelienhandschriften (Beiträge zur Geschichte des christlichen Altertums und der byzantinischen Literatur, Festgabe Albert Ehrhard, Bonn-Leipzig 1922, S. 434—450).

Wordsworth, J., siehe Testamentum novum.

Wulff, O., Altchristliche und Byzantinische Kunst (Handbuch der Kunstwissenschaft herausgegeben von F. Burger) I—II, Potsdam 1914.

Wulff, O., siehe Ainalow.

Zahn, R., Die Silberteller von Haßleben und Augst (Römisch-germanische Forschungen, herausg. von G. Bersu und H. Zeiss VII) Leipzig 1933, S. 59—96).

Zahn, Th., Tatian's Diatessaron. Forschungen zur Geschichte des neutestamentlichen Kanons und der altkirchlichen Literatur I) Erlangen 1881.

Zimmermann, E. H., Vorkarolingische Miniaturen (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. Denkmäler deutscher Kunst. III. Sektion. Malerei. I Abteilung) Berlin 1916.

EINLEITUNG

In der ersten Hälfte des II. Jahrhunderts wurden, wie angenommen wird, in Kleinasien die Evangelien nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes zu einem kirchlich giltigen Evangelienbuch zusammengefügt[1]. Dieses Evangelienbuch, das innerhalb weniger Jahrzehnte bei dem größten Teil der christlichen Welt Aufnahme fand, ergab insofern eine wesentliche Schwierigkeit, als es eine neue Variante jenes formalen Hauptproblems stellte, das fast der ganzen älteren Dogmengeschichte zugrundeliegt, des Problems der E i n h e i t in der V i e l f ä l t i g k e i t. Die ebenso für die geschichtliche Überlegung, wie für das religiöse Empfinden und die kirchliche Praxis notwendige Einheitlichkeit der Überlieferung schien dadurch gefährdet, daß die Lehre und das Leben Jesu von vier verschiedenen Quellen geschildert wurden. Man konnte nicht umhin, das Bedürfnis zu empfinden, die Vielfalt der Zeugnisse in eine Einheit zusammenfassen. Die Auseinandersetzung mit diesem Problem ist im Wesentlichen in drei Etappen verlaufen.

1. In der zweiten Hälfte des II. Jahrhunderts wurden Versuche gemacht, das Problem dadurch zu lösen, daß man die Vierzahl der Evangelien vollständig aufhob, indem man sie zu einer E v a n g e l i e n h a r m o n i e zusammenarbeitete. Das wichtigste Beispiel dieses Verfahrens bildet das sog. Diatessaron des Tatianus, das von der syrischen Kirche als kanonisches Evan-

[1] Hier und zum folgenden vgl. A. Harnack, *Die Chronologie der altchristlichen Litteratur bis Eusebius (Geschichte der altchristlichen Litteratur bis Eusebius* II: 1) Leipzig 1897, S. 681—701. Derselbe, *Einige Bemerkungen zur Geschichte der Entstehung des Neuen Testaments (Reden und Aufsätze* II, Gießen 1906², S. 239—245). Derselbe, *Die Entstehung des Neuen Testaments und die wichtigsten Folgen der neuen Schöpfung (Beiträge zur Einleitung in das Neue Testament* VI), Leipzig 1914, S. 46—56.

gelienbuch aufgenommen wurde und dort bis in das V. Jahrhundert in Geltung blieb[1].

2. Vielleicht hat man ursprünglich überall das vierteilige Evangelienbuch als etwas Vorläufiges angesehen. Im Kampf mit den gnostischen Irrlehren hat aber die Kirche den Wert der durch ihre Verfassernamen als authentische Zeugnisse beglaubigten vier Evangelien zu schätzen gelernt. "Dem Gnostizismus gegenüber wurde der Buchstabe der vier Evangelien geheiligt und damit bewahrt"[2]. Die Vierzahl der Evangelisten konnte nicht mehr dem Bedürfnis einer einheitlichen Ausformung der evangelischen Überlieferung geopfert werden. Wenn wir im III. Jahrhundert wieder von einem Versuche hören, das vierteilige Evangelienbuch zu einer systematischen Einheit umzuarbeiten, so hat dieses Unternehmen einen wesentlich anderen Charakter als die Evangelienharmonie Tatians. Wir erfahren durch Eusebius, daß ein alexandrinischer Gelehrter namens Ammonius eine Evangeliensynopsis veröffentlichte, in welcher er den Text des Matthäus zur Richtschnur nahm und diesen die inhaltlich übereinstimmenden Stellen der übrigen Evangelien in parallelen Seitenkolumnen anreihte[3]. Während die vier Evangelien im Diatessaron des II. Jahrhunderts in eine neue Einheit aufgingen, blieben sie also in der Evangeliensynopsis des III. Jahrhunderts als selbständige Schriften bestehen.

3. Die ammonianische Evangeliensynopsis hatte aber den Fehler, daß sie nicht gestattete, die Texte der drei letzten Evan-

---

[1] Th. Zahn, *Tatian's Diatessaron (Forschungen zur Geschichte des neutestamentlichen Kanon und altkirchlichen Literatur* I) Erlangen 1881. A. Harnack, *Geschichte der altchristlichen Litteratur bis Eusebius* I: 1, Leipzig 1893, S. 485—96 u. II: 1, Leipzig 1897, S. 284—89. O. Bardenhewer, *Geschichte der altkirchlichen Literatur* I, Freiburg i/Br. 1913², S. 273—83. Neuere Literatur siehe unten S. 252, Anm. 2. — Eine Evangelienharmonie hat in der zweiten Hälfte des II. Jahrhunderts nach Hieronymus auch der Bischof Theophilus von Antiochia verfasst (A. Harnack, *Die Entstehung des Neuen Testaments*, Leipzig 1914, S. 54, Anm.1).

[2] A. Harnack, *Reden und Aufsätze* II, Gießen 1906, S. 241.

[3] Th. Zahn, *Tatian's Diatessaron*, Erlangen 1881, S. 31—34. A. Harnack, *Geschichte der altchristlichen Litteratur bis Eusebius 1: 2*, Leipzig 1893, S. 406—07 u. II: 2, Leipzig 1904, S. 81—83.

gelien vollständig und in richtiger Abfolge der einzelnen Stellen wiederzugeben. Um diesem Nachteil zu entgehen, erfand Eusebius von Caesarea († 339/40) ein neues System, das kurz gesagt darin bestand, daß er die konkrete Textsynopsis des Ammonius durch eine abstrakte Ziffernsynopsis ersetzte. Er teilte die Evangelien in Sektionen *(αριθμοί)* ein und nummerierte diese bei jedem Evangelium vom Anfang bis zum Ende fortlaufend durch. Mit Hilfe der dadurch erhaltenen Sektionsnummern stellte er zehn verschiedene Konkordanztabellen auf, die er Kanones *(κανόνες)* nannte. Zuerst ordnete er in einer vierspaltigen Tabelle die Nummern derjenigen Sektionen, deren Inhalt er in allen vier Evangelien (Mt-Mk-Lk-Jh) belegen konnte, darnach in drei Kombinationen (Mt-Mk-Lk, Mt-Lk-Jh und Mt-Mk-Jh) die Nummern derjenigen Sektionen, deren Inhalt in drei verschiedenen Evangelien vorkam, dann in fünf Kombinationen (Mt-Lk, Mt-Mk, Mt-Jh, Lk-Mk und Lk-Jh) die Nummern derjenigen Sektionen, deren Inhalt nur in zwei Evangelien wiederkehrte, und schließlich zählte er die Nummern derjenigen Sektionen einzeln auf, zu denen er in den übrigen Evangelien keine Parallelstellen beibringen konnte. Die zehn Konkordanztabellen erhielten nach diesem Plan die folgende Gliederung:

Anzahl der Evangelien:	Kanon	Mt	Mk	Lk	Jh
vier	I	+	+	+	+
drei	II	+	+	+	
	III	+		+	+
	IV	+	+		+
zwei	V	+		+	
	VI	+	+		
	VII	+			+
	VIII		+	+	
	IX			+	+
ein	X	+			
			+		
				+	
					+

Wie aus dieser Übersicht hervorgeht, wurden nicht sämtliche mathematisch möglichen Kombinationen berücksichtigt. Sowohl die dreigliedrige Vergleichsmöglichkeit Mk-Lk-Jh wie die zweigliedrige Mk-Jh sind übergangen worden. Das heißt: bei Mt wurden sämtliche Kombinationen, bei Lk sämtliche außer einer und bei Mk und Jh sämtliche außer zweien ausgewertet. Ähnlich wie Ammonius ging also Eusebius von Mt als oberster Richtschnur aus und zog in zweiter Linie Lk — das nach Mt sektionsreichste Evangelium — als Leitfaden heran. Er berücksichtigte mit anderen Worten die Evangelien nicht in ihrer gewöhnlichen Reihenfolge Mt-Mk-Lk-Jh, sondern nach der Anzahl ihrer Sektionen, das heißt in der Reihenfolge Mt-Lk-Mk-Jh. Die dadurch bedingte Umstellung der beiden mittleren Evangelien erklärt, warum in der Mehrzahl der Handschriften einerseits in Kanon VIII Lk dem Mk vorangestellt wird, und warum andererseits die Vergleichskombinationen, welche Lk aber nicht Mk enthalten (Kanon III und V), denjenigen vorausgehen, welche Mk aber nicht Lk (Kanon IV und VI) enthalten[1].

Für den rechten Gebrauch dieser Tabellen teilte Eusebius in der Form eines Widmungsbriefes an seinen Freund Karpianus die nötigen Anweisungen mit[2]. Diesen Brief stellte er den Kanontabellen als Prolog voran. Textlich bestehen also die eusebianischen Kanones aus zwei verschiedenen Teilen: einem episch fortlaufenden Prolog und einer tabellarisch gruppierten Konkordanzserie. Zusammen bilden diese ein Vorstück zu den vier Evangelien, mit denen sie auch regelmäßig überliefert sind.

Während das Diatessaron Tatians eine vollständige Ausscheidung und die Evangeliensynopsis des Ammonius eine partielle Auflösung des vierteiligen Evangelien-

---

1) Die den Konkordanztabellen strukturell zugrundeliegende Reihenfolge Mt-Lk-Mk-Jh entspricht nicht der Auffassung des Eusebius von der wirklichen Ordnung der Evangelien im neutestamentlichen Kanon. Aus seiner Historia ecclesiastica wissen wir, daß er die Folge Mt-Mk-Lk-Jh als die kanonische betrachtete, vgl. M. Müller, *Die Überlieferung des Eusebius in seiner Kirchengeschichte über die Schriften des N. T. und deren Verfasser (Theol. Stud.Krit.* CV, 1933, S. 43).

2) Eusebius, *Epistula ad Carpianum* (Ausgabe mit Varianten bei H. v. Soden, *Die Schriften des Neuen Testamentes* I, Berlin 1902, S. 388—89).

buches bewirkten, liessen also die eusebianischen Kanones das Evangelienbuch als solches völlig unberührt. Sie ermöglichten zum ersten Mal eine systematische Zusammenfassung der Berichte über die Geschichte Jesu unter Bewahrung der Quellen in ihrem ursprünglichen Zustand. Die altchristliche Theologie hatte damit in Bezug auf die Evangelien die klassische Lösung der Problems der Einheit in der Vielfältigkeit erreicht. Wahrscheinlich findet der ungeheure Erfolg, welcher der eusebianischen Erfindung sofort beschieden wurde, in dieser Tatsache seine wichtigste Erklärung.

Die Widmung des Prologs an Karpianus gibt an, daß Eusebius die Kanones in der Form eines Geschenkexemplars an diesen seinen Freund veröffentlichte. Daß die reiche und weitverzweigte Überlieferung der eusebianischen Kanones auf Kopien dieses Geschenkexemplares zurückgeht, ist aber von vornherein unwahrscheinlich. Alles spricht dafür, daß Eusebius selber für die weitere Verbreitung seiner Erfindung sorgte. Dafür stand ihm die von seinem Lehrer Pamphilius gegründete Schreibschule zu Caesarea zur Verfügung, in der er selber erzogen worden war und die er als Nachfolger des Pamphilius im Bischofsamt leitete[1]. Diese Schreibschule wird sicher nicht nur das Geschenkexemplar an Karpianus, sondern in unmittelbarem Auschluss daran auch eine größere Reihe von Evangelienbüchern mit Kanones produziert haben. Unter diesen Verhältnissen müssen wir das Vorhandensein eines Normal- oder Musterexemplares voraussetzen, nach dem die geschenkten oder verkaufen Kopien hergestellt wurden. Dieses Normalexemplar der bischöflichen Schreibschule zu Caesarea wollen wir als den eusebianischen Archetypus bezeichnen.

Obwohl die eusebianischen Kanones liturgisch ohne Bedeutung waren, wurden sie auch den für den Gottesdienst bestimmten Evangelienbüchern als regelmäßiges Vorstück beigegeben. Wahrscheinlich geht diese Sitte auf Eusebius selbst zurück. Man kann

[1] Vgl. E. Schwartz, unter *Eusebios* in *Pauly-Wissowa, Real-Encycl.* VI, 1909, Sp. 1371ff., A. Harnack, *Geschichte der altchristlichen Litteratur bis Eusebius* I: 2, Leipzig 1893, S. 543—45 und O. Bardenhewer, *Geschichte der altkirchlichen Literatur* II, Leipzig 1914², S. 10—12.

mit der Voraussetzung, daß die Schreibschule zu Caesarea Evangelienbücher mit Kanones serienweise herstellte, die bekannte Nachricht des Eusebius in Verbindung setzen, daß Konstantin im Jahre 331 "fünfzig Exemplare der wirklich göttlichen Schriften" für die Kirchen seiner neuen Hauptstadt bei ihm bestellte[1]. Es ist wahr, daß wir mit dieser Deutung insofern das Gebiet des Unsicheren betreten, als Eusebius nicht näher angibt, welche Texte die für Konstantinopel bestellten Codices enthielten[2] Da aber die Kirchen der neuen Hauptstadt die Empfänger waren, können unter den fünfzig Handschriften Evangelienbücher schwerlich gefehlt haben[3].

Wenn diese Annahme zutrifft, haben wir in dem Jahr 331 einen festen terminus ante quem für die Abfassungszeit der eusebianischen Kanones. Einen annehmbaren terminus a quo bilden die Jahre um 314, als Eusebius nach den diocletianischen Verfolgungen, denen Pamphilius zum Opfer fiel, Bischof von Caesarea wurde. Die Entstehungszeit der Kanones innerhalb dieses Zeitraums näher zu bestimmen, erscheint bei dem heutigen Stand der Eusebiusforschung unmöglich. Aus welchen Gründen ein älterer Bibelkritiker zu dem Ergebnis gekommen

---

[1]) Eusebius, *De vita Constantini* IV, 36—37 (ed. I. A. Heikel, S. 136ff.). Die Nachricht ist schon von E. Schwartz *(Pauly-Wissova, Real-Encycl.* VI, Sp. 1437) mit den eusebianischen Kanones-Evangeliaren zusammengestellt worden. Ihm folgt O. Bardenhewer, *Geschichte der altkirchlichen Literatur* II, Freiburg i/Br. 1912, S. 257—58, der die Bücherbestellung Konstantins "um 332" ansetzt. Obwohl der Text deutlich besagt, daß die fünfzig Codices bei Eusebius in Caesarea bestellt und von dort auf zwei besonderen Wagen nach Konstantinopel gebracht wurden, vertritt V. Gardthausen, *Griechische Paläographie* II, Leipzig 1913², S. 125 die Meinung, daß sie "hauptstädtischen Ursprungs" waren. Aus diesem Irrtum ist bei R. Herzog, *Zwei griechische Gedichte des 4. Jahrhunderts aus St. Maximum in Trier (Trierer Zeitschrift* XII, 1937, S. 124) eine von Konstantin dem Großen in Konstantinopel gegründete Kalligraphenschule geworden!

[2]) Über die verschiedenen Deutungsversuche, welche die Worte Euseb's hervorgerufen haben, vgl. kurz zusammenfassend E. v. Dobschütz, *Eberhard Nestle's Einführung in das Griechische Neue Testament*, Göttingen 1923, S. 31.

[3]) Auch wenn die Handschriften, wie einige wollen, aus lauter Vollbibeln von der Art des Codex Vaticanus oder des Codex Sinaiticus bestanden, könnten sie die Kanontafeln enthalten haben. Vgl. unten S. 274.

ist, daß die Kanones im Jahre 320 entstanden seien[1], habe ich vergeblich zu ermitteln versucht.

Die Kanones wurden von Eusebius in griechischer Sprache verfasst. Später wurden sie in die meisten Schriftsprachen der antiken Welt übertragen. Wir kennen sie heute außer in der Originalsprache in lateinischer, gotischer, syrischer, armenischer, georgischer, koptischer, arabischer und aethiopischer Übersetzung. In ihrer Gesamtheit besteht die Überlieferung aus einer fast unübersehbaren Menge von Handschriften verschiedenen Ursprungs und Alters. Die meisten stammen aber aus dem Mittelalter. Spätantike Evangeliare mit eusebianischen Kanones gehören zu den großen Seltenheiten. Ganz oder fragmentarisch erhalten sind in griechischer Sprache zwei, in lateinischer drei, in gotischer ein und in syrischer fünf Codices. Es ist ohne weiteres klar, daß die Untersuchung nicht auf diesen wenigen Denkmälern allein aufgebaut werden kann. Wir würden sehr wenig über die spätantike Geschichte der eusebianischen Kanones ermitteln können, wenn uns nicht ein reicheres Material aus dem frühen Mittelalter erhalten wäre, das uns gestattet, Rückschlüsse auf die ältere Entwicklung.

Für diese Aufgabe wäre ein günstiger Ausgangspunkt gegeben, wenn die textliche Überlieferungsgeschichte der eusebianischen Synopsis einigermaßen geklärt wäre, so wie es in Bezug auf den Evangelientext selbst dank der intensiven Forschungsarbeit mehrerer Generationen geschehen ist. Dies ist aber nicht der Fall. E. Nestle hat vor dreißig Jahren in einem Aufsatz, der in dieser Frage immer noch das letzte Wort der Wissenschaft geblieben ist, auf die peinliche Tatsache hingewiesen, daß sich von den modernen Textkritikern, die sich überhaupt mit den Kanones beschäftigt haben, von Tischendorf bis v. Soden, niemand die Mühe gemacht hat, die griechischen Kanontexte in den Originalhandschriften nachzulesen; sie haben sich bei ihren kritischen Beiträgen damit begnügt, ältere gedruckte Ausgaben abzuschreiben, von denen nicht einmal alle die griechische

---

[1] J. Burgon, *The Last Twelve Verses of the Gospels according to St. Marc*, Oxford-London 1871, S. 295.

Überlieferung boten[1]. An einen Versuch, diesen Mangel auszugleichen, konnte bei einer rein kunsthistorischen Untersuchung nicht gedacht werden[2]. Um uns in der Fülle des Materials einigermaßen zurechtzufinden, brauchen wir deshalb einen anderen, einfacheren Leitfaden. Einen solchen bietet eine Analyse der Seiten- und Kolumnenverteilung der Kanones. Die Voraussetzungen dieser Methode sind die folgenden.

Die zehn Kanones, in die Eusebius seine Synopsis gegliedert hat, sind verschiedenen Umfangs. Einerseits variiert die Breite der Tabellen mit der Anzahl der verglichenen Evangelien, andererseits wechselt ihre Länge mit der Häufigkeit der Parallelstellen bei den verschiedenen Vergleichskombinationen. Am breitesten ist Kanon I, der aus vier Zifferspalten, am schmalsten Kanon X, der nur aus einer Zifferspalte besteht, während die übrigen Kanones mit zwei oder drei Zifferspalten eine mittlere Breite einhalten. Am längsten wiederum ist Kanon II, in welchem die Synoptiker verglichen werden, am kürzesten Kanon VII, worin Mt und Jh einander gegenübergestellt sind, während die übrigen Kanones in der Länge ihrer Tabellen zwischen diesen beiden variieren[3].

Es ist unter diesen Umständen ohne weiteres klar, daß bei der Niederschrift der Kanones jede Tabelle nicht gleich viel Platz beanspruchen durfte. In erster Linie wirkte die Länge der Kanones entscheidend: einige reichten bei gewöhnlichem

---

1) *Die Eusebianische Evangelien-Synopsis (N. Kirchl. Zs.* XIX, 1908, S. 40—51, 93—114 u. 219—232). An dieser Kritik ändert auch H. von Sodens Antwort in *Die Schriften des Neuen Testamentes* I: 3, Berlin 1910, S. 2101—02 nichts Wesentliches.

2) Welche verwickelten und weitgespannten Probleme sich einer textkritischen Untersuchung der eusebianischen Kanones eröffnen, lehren schon die Andeutungen Nestles zur Genüge. Es wäre sehr erwünscht, daß die schwierige, aber verheissungsvolle Aufgabe recht bald von berufener Seite ernstlich angegriffen würde.

3) Die Zahl der Sektionen in den einzelnen Kanones unterliegt in der handschriftlichen und gedruckten Überlieferung gewissen Schwankungen. Wie viele Sektionen die einzelnen Kanones im eusebianischen Archetypus hatten, gehört zu den ungelösten Problemen der Textkritik, vgl. E. Nestle, *a. a. O.* S. 221.

Handschriftenformat kaum für eine einzige Textkolumne aus, andere wiederum erforderten zwei oder mehrere Kolumnen. Dementsprechend verlangte bei der Entscheidung, wie viele Textkolumnen pro Seite anzubringen waren, die Breite der betreffenden Kanontabellen besondere Berücksichtigung.

Der Herausgeber hatte infolgedessen bei der Niederschrift des Textes ein redaktionstechnisches Problem zu lösen, das darin bestand, daß er einerseits eine möglichst *gleichmässige Ausfüllung* der Kolumnen und Seiten durch die Kanones, andererseits eine möglichst *klare Gliederung* der Kanones in Kolumnen und Seiten zu gewinnen versuchen mußte. Es galt die Tabellen in der Weise zu verteilen, daß bei fortlaufender Textabfolge *die variablen Einheiten der Kanones und die konstanten der Textkolumnen und Seiten einander so weitgehend wie möglich deckten*. Bei dieser Aufgabe waren aber verschiedene optimale Lösungen möglich je nach der Anzahl der Seiten, die man den Kanones anweisen wollte.

Untersuchen wir nun, wie die erhaltenen spätantiken und frühmittelalterlichen Handschriften dieses Problem gelöst haben, so finden wir, daß sie mit Ausnahme von wenigen vereinzelten Stücken nach der Verteilung ihrer Kanones sich in *wenige große Gruppen* ordnen lassen. Zwar ist vollständige Übereinstimmung innerhalb der Gruppen — besonders unter den griechischen Handschriften — nicht vorhanden, doch sind die Abweichungen nie so groß, daß an der inneren Einheitlichkeit der Gruppen gezweifelt werden könnte. Es ergibt sich also, daß das Problem der Verteilung nicht bei jeder Handschrift neu gestellt und voraussetzungslos gelöst wurde, sondern daß die Schreiber in der weit überwiegenden Mehrzahl der Fälle sich damit begnügt haben, nicht nur den Text, sondern auch dessen Verteilung mehr oder weniger treu zu kopieren.

Durch Analyse der Seiten- und Kolumnenverteilung der Kanones erhalten wir also eine erste grundlegende Ordnung des Materials[1]. Es treten wenige *Grundredaktionen* der

[1] Eine "redaktionsanalytische" Methode haben schon A. Clark, *The Primitive Text of the Gospels and Acts*, Oxford 1915, G. Rudberg, *Neutesta-*

eusebianischen Kanones hervor, die je auf einen besonderen Archetypus zurückweisen. Diese wenigen Archetypen bilden in der Geschichte der eusebianischen Kanones die eigentlichen Marksteine, an denen es zu wirklicher Neuschöpfung gekommen ist.

Da sich keiner der Archetypen im Original erhalten hat, ist es die Hauptaufgabe unserer Untersuchung festzustellen, inwieweit sich diese Archetypen aus den erhaltenen späteren Kopien rekonstruieren lassen. Dem Titel dieser Abhandlung entsprechend beschränken wir uns dabei auf diejenigen Grundredaktionen, von deren Archetypen wir eine Entstehung in spätantiker Zeit mit Sicherheit annehmen können. Bei dieser Aufgabe werden wir nicht bei einer Rekonstruktion der buchtechnischen Anordnung bleiben. Unser Interesse richtet sich nicht nur auf die Kanontabellen als solche, sondern auch und vor allem auf ihre künstlerische Ausstattung. Wir haben zu bestimmen, wie die spätantiken Archetypen in ihrer anschaulichen Ganzheit gestaltet waren.

Eine zweite Aufgabe dieser Untersuchung wird darin bestehen, mit Hilfe der bei der Rekonstruktion der Archetypen gewonnenen Ergebnisse die geschichtliche Stellung der wenigen erhaltenen spätantiken Handschriften mit Kanones näher zu bestimmen.

---

mentlicher Text und Nomina Sacra (Skrifter utgivna av K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala XVII: 3, Leipzig-Uppsala 1915) und H. J. Vogels, *Zur Texteinteilung in altlateinischen Evangelienhandschriften (Beiträge zur Geschichte des christlichen Altertums und der byzantinischen Literatur, Festgabe Albert Ehrhard,* Bonn—Leipzig 1922, S. 434—450) auf Quellenprobleme der neutestamentlichen Textkritik angewandt. Ohne zu den Ergebnissen dieser Untersuchungen Stellung zu nehmen, möchte ich prinzipiell betonen, daß die eusebianischen Kanones mit ihrer festen tabellarischen Aufstellung in ganz anderer Weise als der episch fortlaufende Bibeltext einer solchen redaktionstechnischen Prüfung entgegenkommen.

ERSTES KAPITEL

DIE GRIECHISCHEN KANONTAFELN

ZUR EINFÜHRUNG

Aus spätantiker Zeit sind nur zwei Fragmente griechischer Evangeliare mit Kanontafeln erhalten, beide aus der Zeit nach 500. Das eine dieser Fragmente, Wien, Nationalbibliothek, cod. 847, fol. 1—6 (Taf. 40—46) ist nur der Sprache nach griechisch. Es ist mit einer gleichzeitigen und stilverwandten lateinischen Handschrift zusammengebunden und wird ebenso wie diese in Italien geschrieben worden sein. Das andere Fragment, London, British Museum, Add. 5111, fol. 10—11, besteht aus zwei stark beschnittenen Blättern einer spätantiken Prachthandschrift (Taf. 1—4). Es ist ohne weiteres klar, daß die Untersuchung sich nicht auf diese beiden Denkmäler allein stützen kann. Wir müssen die frühmittelalterlichen Handschriften mit Kanones zur Ergänzung heranziehen.

Vergleichen wir die frühmittelalterlich-griechischen Evangeliare in Bezug auf die Verteilung ihrer Kanones, so lassen sie sich hauptsächlich in zwei größere Gruppen aufteilen. Die Handschriften der einen Gruppe sind dadurch gekennzeichnet, daß die Kanones auf *zehn Seiten* verteilt sind; wir wollen diese die *größere griechische Kanonfolge* nennen. In der anderen dagegen ist es Regel, daß die Kanones sich mit *sieben* Seiten begnügen; diese Redaktion wollen wir die *kleinere griechische Folge* nennen. Dem Unterschied in der Seitenanzahl entsprechen Verschiedenheiten in der Kolumnenverteilung, wie ein Vergleich der in der Beilage A ~~und B~~ gegebenen tabellarischen Übersichten unmittelbar erkennen läßt[1]).

[1]) Daß die Verteilung der Kanones in den Handschriften wechselt, hat schon H. von Soden *Die Schriften des Neuen Testamentes* I: 1, Berlin 1902, S. 391) kurz hervorgehoben. Was er sonst über die Verteilung der Kanones in der zehnseitigen Folge ausführt, ist eine Schreibtischkonstruktion, die

Die ältesten Handschriften, in denen die größere Kanonfolge sich ganz oder teilweise erhalten hat, sind folgende:

Athen, Nationalbibliothek, cod. 56

Athos, Stauronikita, Klosterbibliothek, cod. 43

Paris, Bibliothèque Nationale, suppl. gr. 75

Vatikan, Biblioteca Apostolica, Vat. gr. 364

Wien, Nationalbibliothek, suppl. gr. 50*.

Alle diese Codices sind in Konstantinopel vor oder um das Jahr 1000 geschrieben, keiner dürfte früher als Mitte des X. Jahrhunderts entstanden sein[1]. Tatsächlich besteht auch kein Grund anzunehmen, daß die ganze größere Kanonfolge wesentlich älter wäre. In der vermutlich ältesten Handschrift unter den angeführten, dem Stauronikita-Evangeliar, macht die Textverteilung bei der fünften Kanontafel, die nur in dem linken Interkolumnium mit Ziffern ausgefüllt wurde (Abb. 1), den Eindruck eines vorbereitenden Versuches[2]. Alles spricht dafür, daß wir in der größeren griechischen Kanonfolge eine Neuredaktion der konstantinopolitanischen Illuminatorenschule des X. Jahrhunderts zu erblicken haben. Für die Geschichte der spätantiken Kanones kommen die Denkmäler dieser Folge als Quellen nicht in Betracht.

---

durch keine Handschrift bestätigt wird. — Seit dem XI. Jahrhundert werden die Kanones in den griechischen Handschriften häufig mit auffälliger Nachläßigkeit und Willkür kopiert. Es treten in der Seiten- und Kolumnenverteilung eine Unmenge von individuellen Varianten auf, deren Zusammenhang mit den ursprünglichen Grundredaktionen nur stellenweise hervortritt. Zur Aufstellung einer neuen Normalfolge ist man, soviel ich das Material kenne, nicht gekommen.

[1] Vgl. die Datierungen der betreffenden Handschriften bei K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts,* Berlin 1935, S. 21ff.

[2] Die gleiche Kanonverteilung wie in Stauronikita 43 findet man in Vat. gr. 364 (vgl. Beil. A). Aufnahmen nach den Kanontafeln der Stauronikita-Handschrift verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Dr. K. Weitzmann und Professor A. M. Friend jr.

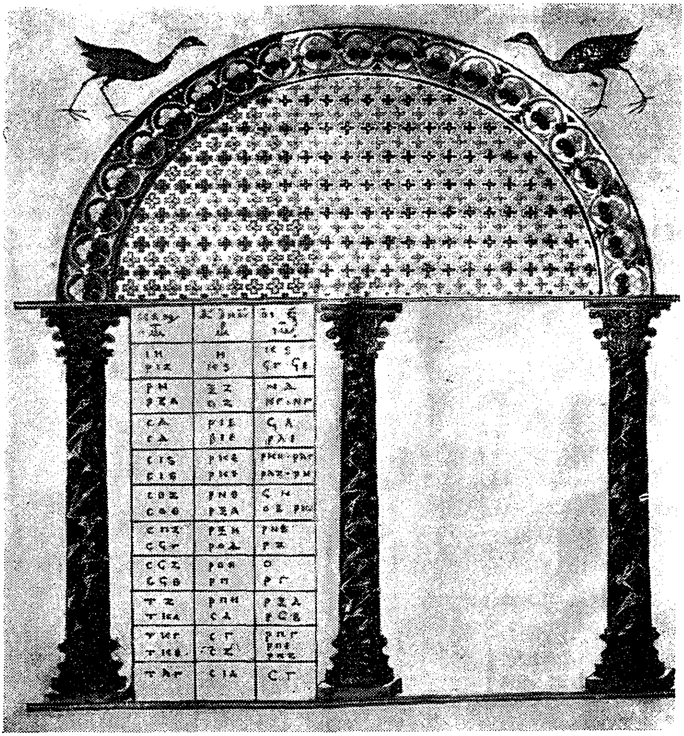


Photo: Athos-Princeton Expedition 1935.

Abb. 1: Athos, Stauronikita, Klosterbibliothek, cod. 43, fol. 8b.
Kanontafel der größeren griechischen Folge.
Konstantinopel um 960.

Außer in den oben aufgeführten Handschriften ist die größere Kanonfolge in einer bis jetzt kaum übersehbaren Menge von Denkmälern überliefert; die kleinere Folge dagegen ist durch eine verhältnismäßig begrenzte Anzahl mittelalterlicher Denkmäler zu belegen. Die wichtigsten mir bekannten sind folgende:

1) Berlin, Preuß. Staatsbibliothek, Ham. 246, fol. 1—3 u. 50[1]).

In eine jüngere Minuskelhandschrift (Evangelistar) sind vier Blätter einer älteren Unzialhandschrift eingebunden,

[1]) J. Ebersolt, *Miniatures byzantines de Berlin, Rev.Arch.* Ser. IV: 6, 1905, S. 55—70. K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts,* Berlin 1935, S. 68, Abb. 448—50.

von denen eines (fol. 50) die ersten zwei Drittel des Briefes an Karpianus (Taf. 5), ein anderes (fol. 2) wiederum die Kanones II—IV (Taf. 6—7) enthält. Das Fragment, das vermutlich noch im IX. Jahrhundert geschrieben wurde, entstammt einer provinzialbyzantinischen Schule, die sich nicht sicher lokalisieren läßt[1].

2) Paris, Bibliothèque Nationale, grec 70.

Die Handschrift, die sicher in Konstantinopel im X. Jahrhundert angefertigt wurde, enthält am Anfang (fol. 5a—8a) eine vollständige Reihe von Kanontafeln (Taf. 12a) und am Schluß (fol. 188a—189a) den Prolog[2].

3) Paris, Bibliothèque Nationale, Coislin grec 20.

Das wie das vorige in Konstantinopel im X. Jahrhundert entstandene Evangeliar ist am Anfang unvollständig; von den Kanones sind nur die drei ersten Seiten (fol. 5b—6b) erhalten (Taf. 11)[3].

4) Vatikan, Biblioteca Apostolica, Pal. gr. 220.

Am Anfang der Handschrift (fol. 1b—7a) befindet sich eine vollständige Folge von Prolog- und Kanonseiten, deren Ausstattung Beziehungen zu armenischen Handschriften des X. Jahrhunderts erkennen läßt (Taf. 13—14). Die Handschrift ist infolgedessen von Weitzmann nach dem öst-

---

[1] Weitzmann, *a. a. O.* vermutet eine Entstehung des Fragmentes in Kappadokien.

[2] H. Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale,* Paris 1883, S. 106. J. Ebersolt, *La miniature byzantine,* Paris-Brüssel 1926, S. 33, 43—44, Taf. XXX, XXXVIII, 2—3 u. XL, 1. K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei,* S. 14—15, Abb. 74—84, 87—88. Die Handschrift enthält am Schluß eine Subscriptio aus dem XV. Jahrhundert, nach der sie in das Jahr 964 zu setzen wäre. Wichtiger für die Datierung dürfte die enge paläographische Verwandschaft mit der auf das Jahr 914 datierten Handschrift Athen, Nationalbibl., cod. 641 sein (vgl. *Journ.Hell.Stud.* LVI, 1936, S. 116).

[3] Bordier, *a. a. O.*, S. 121. Ebersolt, *a. a. O.*, S. 33, Anm. 1, S. 44, Anm. 1, S. 47, Anm. 1, Taf. XXXIX u. XLIX: 1. Weitzmann, *a. a. O.*, S. 11, Abb. 56.

lichen Kleinasien lokalisiert und ins X. Jahrhundert gesetzt worden[1].

5) Venedig, Biblioteca Marciana, gr. I, 8.
Das in Konstantinopel im X. Jahrhundert geschriebene Evangeliar enthält am Anfang drei Prologseiten (fol. 1b—2b) und eine vollständige Kanonfolge (fol. 4a—7b) (Taf. 9—10)[2].

6) Wien, Nationalbibliothek, theol. gr. 240.
Wie die vorige Handschrift ein konstantinopolitanisches Evangeliar aus dem X. Jahrhundert mit Prolog und vollständiger Kanonfolge (fol. 3a—7a) (Taf. 12b)[3].

7) Athos, Lawra, Klosterbibliothek, A. 23.
Die Handschrift, die wahrscheinlich in Konstantinopel im IX. Jahrhundert geschrieben wurde[4], enthält eine vollständige Kanonfolge (fol. 8b—12a) ohne Prolog (Taf. 161).

Die gleiche Kanonredaktion wie in den angeführten griechischen Codices liegt auch einigen armenischen Handschriften des frühen Mittelalters zu grunde:

8) Etschmiadzin, Patriarchalbibliothek, cod. 229.
Die als das Etschmiadzin-Evangeliar bekannte, 989 datierte Handschrift enhält am Beginn (fol. 1a—5a) eine mit dem Evangelientext gleichzeitige, vollständige Folge von Prolog- und Kanonseiten (Taf. 15—23)[5].

---

1) K. Weitzmann, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts, (Istanb. Forsch.* IV), Bamberg 1933, S. 11—14, Taf. V—VII. Derselbe, *Die byzantinische Buchmalerei,* S. 44, 62, Abb. 402—404.

2) K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei,* S. 15—16, Abb. 92—96.

3) H. Gerstinger, *Die griechische Buchmalerei,* Wien 1926, S. 28 und 32, Taf. 9 und 11a. Weitzmann, *a. a. O.* S. 15, Abb. 85—86.

4) Weitzmann, *a. a. O.*, S. 2, Abb. 6—10. Vollständige Aufnahmen der Kanonfolge verdanke ich Dr. Weitzmanns Güte.

5) J. Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravennatischen und syro-ägyptischen Kunst (Byzantinische Denkmäler* I) Wien 1891. F. Macler, *L'Évangile arménien. Édition phototypique du manuscrit No. 229 de la bibliothèque d'Etchmiadzin,* Paris 1920. K. Weitzmann, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11.*

9) J e r u s a l e m, A r m e n i s c h e P a t r i a r c h a l-b i b l i o t h e k, c o d. 2 5 5 5.

Der Codex, der aus einem Kloster der Provinz Taron (am Taurus) stammen soll und wohl erst dem XI. Jahrhundert angehört, hat am Anfang eine vollständige Folge von Prolog- und Kanonseiten (fol. 2a—6b) (Taf. 25—30)[1].

10) S a n L a z z a r o b e i V e n e d i g, K l o s t e r-b i b l i o t h e k, c o d. 1 1 4 4.

Die Handschrift wird durch den Brief an Karpian (fol. 1a—2a) und die ersten drei Seiten einer ursprünglich siebenseitigen Kanonfolge (fol. 2b—3b) eingeleitet (Taf. 34—35)[2]. Nach einer Eintragung soll sie im Jahre 902 von der Königin Mlke dem Kloster Warag gestiftet worden sein, was allerdings dadurch in Frage gestellt wird, daß die Königin erst 908 auf den Thron kam[3].

11) W i e n, B i b l i o t h e k d e r M e c h i t a r i s t e n, c o d. 6 9 7.

Das vermutlich im XI. Jahrhundert entstandene Fragment besteht aus den ersten acht Blättern eines Evangelienbuches, von denen die beiden ersten (fol. 1b—2b) den Brief an Karpian und die folgenden vier eine voll-

Jahrhunderts (Istanb. Forsch. 4) Bamberg 1933, S. 8—11. S. der Nersessian, *The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel (Art Bull.* XV, 1933, S. 327—360).

[1] J. Strzygowski, *Ein zweites Etschmiadzin-Evangeliar (Huschardzan. Festschrift aus Anlass des 100 jährigen Bestandes der Mechitaristen-Kongregation in Wien (1811—1911) und des 25. Jahrganges der philologischen Monatschrift "Handes Amsorya"* (1887—1911), Wien 1911, S. 344—52, Taf. I—III). K. Weitzmann, *a. a. O.*, S. 15. der Nersessian, *a. a. O.*, S. 335—36.

[2] M. Bodurian, *Ornements de l'Évangile de la reine Mlqé, publié sur le voeu exprimé par le P. Alichan à l'occasion du millénaire du manuscrit: 902—1902*, Venedig 1902. F. Macler, *Notices des manuscrits arméniens vus dans quelques bibliothèques de l'Europe centrale (Journ. asiat.* Ser. XI: 2, 1913, S. 574—577). Derselbe, *Raboula-Mlqé (Mélanges Diehl*, Paris 1930, II, S. 814—18). K. Weitzmann, *a. a. O.*, S. 4—8. der Nersessian, *a. a. O.*, S. 335 u. passim. Eine Neuausgabe der Handschrift ist von G. Millet zu erwarten.

[3] Vgl. W. Lüdtke, *Der Katalog der armenischen Bibelhandschriften von S. Lazzaro (Zs.Neutest.Wiss.* XVII, 1916, S. 71).

ständige Kanonfolge (fol. 3a—6a) enthalten (Taf. 31—32)[1].

Endlich findet man die kleinere griechische Kanonfolge außer in den angeführten armenischen[2] noch in einem aethiopischen Codex:

12) Kunsthandel, Aethiopisches Evangeliar aus dem Jahre 1402.

Die durch eine Subscriptio fest datierte Handschrift ist am Anfang unvollständig. Sie beginnt mit der letzten Seite des Briefes an Karpianus (fol. 3a) (Taf. 36) und enthält dann eine vollständige Kanonfolge (fol. 3b—6b) (Taf. 37)[3].

Für das Vorhandensein der kleineren Kanonfolge in spätantiker Zeit haben wir einen unmittelbaren Beleg in dem oben genannten Londoner Bruchstück, Brit. Mus. Add. 5111, fol. 10—11. Die beiden Blätter, aus denen es besteht, sind unten und auf der einen Seite stark beschnitten; was erhalten ist, genügt aber, um die Zugehörigkeit dieses Bruchstückes zu der kleineren Folge eindeutig zu beweisen (vgl. Beilage A). Das erste Blatt (fol. 10) enthielt auf der Rückseite den ganzen Kanon I in zwei parallelen Kolumnen. Blatt 2 Vorderseite (fol. 11a) enthält auf der linken Hälfte Kanon VIII und IX vollständig. Der Er-

---

1) F. Macler, *Miniatures arméniennes, Vie du Christ, peintures ornamentales (Xe au XVIe siècle)*, Paris 1913, S. 12—13, Taf. I—VIII (mit vollständiger Abbildung der Prolog- und Kanonseiten). Derselbe, *Notices des manuscrits arméniens* (*Journ. asiat.* Ser. XI: 2, 1913, S. 605—610). A. Merk S. J., *Die Miniaturen des armenischen Evangeliars Nr. 697 der Wiener Mechitaristen-Bibliothek (Monumenta armenologica*, Wien 1937, S. 162—68, Taf. I—II). K. Weitzmann, *a. a. O.*, S. 16—17, der Nersessian, *a. a. O.*, S. 336 u. passim.

2) Die kleinere griechische Kanonfolge kommt noch in einer späteren armenischen Handschrift vor, die ich erst nach dem Abschluß dieser Untersuchung kennen gelernt habe: San Lazzaro b. Venedig, Klosterbibliothek, cod. 196, fol. 1a—5a (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés des XIIe, XIIIe et XIVe siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitharistes de Venise*, Paris 1937, S. 15—29, Taf. I—V). Die Handschrift gehört dem XII. Jahrhundert an. Es wird im folgenden in den Anmerkungen auf sie Bezug genommen.

3) Die Handschrift ist mir nur durch Aufnahmen bekannt.

haltungszustand der rechten Hälfte läßt darauf schließen, daß Kanon X^{Mt} und X^{Mk} darauf verteilt waren. Die Rückseite enthielt auf der linken Hälfte Kanon X^{Lk} und auf der rechten Kanon X^{Jh}. Diese Verteilung entspricht in den Hauptzügen derjenigen der kleineren Kanonfolge; mit einer Handschrift, dem aethiopischen Evangeliar aus dem Jahre 1402, besteht sogar eine vollkommene Übereinstimmung.

Von den beiden vorherrschenden Redaktionstypen der griechischen Evangelien-Kanones ist also die kleinere Folge nachweislich spätantiken Ursprungs. Das Hauptproblem, das sich zunächst bietet, ist die Frage nach dem V e r h ä l t n i s d i e s e r K a n o n r e d a k t i o n z u d e m e u s e b i a n i s c h e n A r c h e t y p u s.

I. DER EUSEBIANISCHE ARCHETYPUS

A. Die textliche Verteilung der Kanones.

Es ist a priori anzunehmen, daß das in der Einleitung dargelegte Problem der Textverteilung sorgfältig durchdacht wurde, als die kleinere Kanonfolge zum ersten Mal aufgestellt wurde; eine optimale Stetigkeit und Klarheit in der Aufteilung der Tabellen in Textkolumnen und Seiten läßt sich als inneres Kriterium des Archetypus der kleineren Kanonfolge voraussetzen. Mit der Überlieferung der Originalausgabe von Kopie zu Kopie traten aber bewußt oder unbewußt Verschiebungen in der ursprünglichen Verteilung der Kanones ein. Daher kommt es, daß die Handschriften, in denen uns die kleinere Kanonfolge überliefert ist, in Bezug auf die Seiten- und Kolumnenverteilung kein durchgehend einheitliches Bild bieten. Unsere Aufgabe ist es, durch quellenkritische Betrachtung die genaue Aufteilung der Kanones im Archetypus der kleineren Folge zu rekonstruieren.

Es empfiehlt sich dabei, zunächst zu untersuchen, in wie viele T e x t k o l u m n e n jeder einzelne Kanon ursprünglich eingeteilt war[1]. Die Beantwortung dieser Frage ist fast durchweg sehr einfach: ein Blick auf die Zusammenstellung der Handschriften in Beilage A lehrt, daß Kanon I aus zwei, Kanon II aus

---

[1] Hier sei eine terminologische Erläuterung eingefügt. Wenn in dieser Untersuchung von *Textkolumnen* gesprochen wird, so wird darunter die Tabelle als geschlossene textliche Einheit verstanden, im Unterschied zu den einzelnen *Ziffernspalten*, aus denen die Textkolumne je nach Anordnung des betreffenden Kanons besteht. Die erste Kanonseite im Etschmiadzin-Evangeliar (Taf. 17) z. B. enthält nach dieser Terminologie zwei Textkolumnen von je vier Ziffernspalten. Bei Kanon X, in dem die Evangeliensektionen ohne Parallelen aufgezählt werden, fallen die Begriffe der Textkolumne und der Ziffernspalte zusammen. In diesem Falle pflegen aber die Textkolumnen (bzw. Ziffernspalten) zu *Kolumnengruppen* ohne tabellarische Bindung zusammengefasst zu werden (vgl. Taf. 4, 30, etc.).

drei, Kanon III und IV aus je einer, Kanon V aus drei, Kanon VI aus zwei, Kanon VII, VIII und IX aus je einer, Kanon X^{Mt} aus zwei, Kanon X^{Mk} aus einer und Kanon X^{Jh} aus drei Textkolumnen bestehen. Unsicher ist die ursprüngliche Kolumnenzahl nur bei Kanon X^{Lk}. Dieser Kanonteil hat in den armenischen Evangeliaren in Etschmiadzin, Jerusalem und Wien und in dem griechischen in Venedig zwei Kolumnen, in Paris gr. 70, Paris Coislin gr. 20, Athos Lawra A. 23, Wien theol. gr. 240, London Add. 5111 und im aethiopischen Evangeliar v. J. 1402 drei und in Vatikan Pal gr. 220 endlich vier. Von der letzten Handschrift abgesehen, haben wir also zwei Versionen, jede vertreten durch annähernd gleich viele Handschriften[1]. Welche von diesen dem Archetypus entspricht, wird sich erst entscheiden lassen, wenn wir die Verteilung der Textkolumnen pro Seite mit berücksichtigen.

Unter den in Beilage A aufgenommenen Handschriften mit Kanones der kleineren Folge nehmen Jerusalem 2555, Vatikan Pal. gr. 220, Venedig gr. I, 8 und Athos Lawra A. 23 insofern eine Sonderstellung ein, als hier die Kanones nicht wie üblich auf sieben Seiten, sondern auf acht verteilt sind. Diese Vermehrung der Seitenanzahl entsteht dadurch, daß die beiden ersten Kanones, die in den übrigen Kopien je eine Seite einnehmen, sich über mehr als zwei Seiten ausdehnen. Bei der armenischen Handschrift in Jerusalem, wo Kanon II zwei volle Seiten einnimmt, hat diese Verdoppelung der Seitenanzahl auf die Verteilung der Kanones im übrigen nicht eingewirkt: sie stimmt sonst mit der siebenseitigen Kanonfolge des armenischen Evangeliars in Wien genau überein und kommt damit als Zeugnis für die ursprüngliche Verteilung der Textkolumnen durchaus in Betracht. Anders verhält es sich mit den beiden griechischen Evangeliaren, bei denen die ganze erste Hälfte der Kanonfolge an der Seitenvermehrung teilnimmt. Unter sich verwandt,

[1] Die oben S. 63, Anm. 2 erwähnte armenische Handschrift zu S. Lazzaro bei Venedig (cod. 196) stimmt in der Kolumnenaufteilung mit dem griechischen Evangeliar in Wien genau überein (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés des* XII^{e}, XIII^{e} *et* XIV^{e} *siècles*, Paris 1937, Taf. II—V). Damit stellen allerdings die Kopien, die Kanon X^{Lk} in drei Kolumnen gliedern, eine deutlich überwiegende Mehrzahl dar.

weichen sie von den übrigen Kopien so stark ab, daß sie für die Frage nach der ursprünglichen Verteilung der siebenseitigen Folge keinen entschiedenden Quellenwert beanspruchen können[1].

Offensichtlich verunklärt ist auch die ursprüngliche Kanonverteilung im Etschmiadzin-Evangeliar. Wie bei einigen der Handschriften mit achtseitigen Kanones ist es Kanon II, der die Unregelmäßigkeit verursacht, indem er mit einer vierten Textkolumne auf die dritte Kanonseite hinübergreift. Diese Veränderung hat den Schreiber zu fortgesetzten Verschiebungen genötigt, was u. a. das Missgeschick zur Folge gehabt hat, daß in Kanon V und VI die parallelen Ziffernspalten einer Textkolumne auf getrennte Seiten gerieten und in Kanon X^{Jh} die letzte Ziffernspalte außerhalb des Rahmenwerkes im Rand nachgetragen werden mußte (Taf. 23). Es ist unter diesen Umständen ohne weiteres klar, daß für die Rekonstruktion der Kolumnenverteilung im Archetypus der kleineren Folge das Etschmiadzin-Evangeliar ebenso wenig als Ausgangspunkt dienen kann wie die griechischen Handschriften der achtseitigen Variante.

Halten wir uns aber an die übrigen Kopien, so läßt sich an ihnen die ursprüngliche Verteilung der Textkolumnen wenigstens auf den ersten fünf Seiten unmittelbar ablesen. Wie in Paris gr. 70, (Paris Coislin gr. 20), (Berlin Ham. 246), im aethiopischen Evangeliar, Wien Mechitaristenbibl. 697 und — mit Ausnahme von Kanon II — in Jerusalem 2555 wird die ursprüngliche Verteilung folgendermaßen ausgesehen haben:

Seite 1:	I	I	
„ 2:	II	II	II
„ 3:	III	IV	
„ 4:	V	V	V
„ 5:	VI	VI	VII[2]

Problematischer ist der Versuch, die ursprüngliche Kolumnen-

[1] Die achtseitige Variante der kleineren Kanonfolge wird unten S. 150 besonders berücksichtigt.

[2] Die gleiche Kanonverteilung zeigt das armenische Evangeliar S. Lazzaro cod. 196 (vgl. S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés,* Paris 1937, Taf. I—V).

verteilung auf den beiden letzten Seiten zu erschließen. Es kommen die folgenden Möglichkeiten in Frage:

<table>
<tr><th></th><th>Seite 6</th><th>Seite 7</th></tr>
<tr><td>Paris gr. 70
Paris Coislin 20</td><td>VIII ⋮ IX</td><td>$X^{(2)}_{Mt}$ $X^{(1)}_{Mk}$ ⋮ $X^{(3)}_{Lk}$ ⋮ $X^{(3)}_{Jh}$</td></tr>
<tr><td>Jerusalem 2555</td><td rowspan="2">VIII ⋮ IX ⋮ $X^{(2)}_{Mt}$</td><td>$X^{(1)}_{Mk}$ $X^{(2)}_{Lk}$ ⋮ $X^{(3)}_{Jh}$</td></tr>
<tr><td>Wien Mechit. 697</td><td>$X^{(1)}_{Mk}$ $X^{(1)}_{Lk}$ ⋮ $X^{(1)}_{Lk}$ $X^{(1)}_{Jh}$ ⋮ $X^{(2)}_{Jh}$</td></tr>
<tr><td>London Add. 5111
Aethiop. Evang.[1]</td><td>VIII ⋮ IX ⋮ $X^{(2)}_{Mt}$ ⋮ $X^{(2)}_{Mk}$</td><td>$X^{(3)}_{Lk}$ ⋮ $X^{(3)}_{Jh}$</td></tr>
</table>

Da a priori anzunehmen ist, daß bei der Urausgabe der kleineren Kanonfolge eine möglichst gleichmäßige Textverteilung erstrebt wurde, können die Kanones auf den beiden letzten Seiten unmöglich so angeordnet gewesen sein wie in der ersten Gruppe (Pariser Evangeliare gr. 70 und Coislin gr. 20); die starke Belastung der siebenten Seite mit dem ganzen ziffernreichen Kanon X steht in gar keinem Gleichgewicht zu der verhältnismäßig mageren Ausfüllung der sechsten mit den beiden kurzen Kanones VIII und IX. In dieser Beziehung erscheint die Textverteilung der dritten Gruppe (London, Add. 5111 und das aethiop. Evangeliar v. J. 1402) eher möglich, wenn diese auch umgekehrt Seite 6 stärker belastet als Seite 7. Aus zwei Gründen muß aber auch diese Version ausgeschlossen werden. Erstens erteilt sie der sechsten Seite nicht weniger als vier Kolumnen, bzw. Kolumnengruppen[2] zu, während alle übrigen Kanonseiten

[1] In S. Lazzaro cod. 196 (vgl. oben S. 63, Anm. 2) sind die Kanones auf den beiden letzten so verteilt wie in der dritten Gruppe (London Add. 5111 und dem aethiop. Evangeliar), mit dem Unterschied, daß in der rechten Hälfte der sechsten Seite Kanon X^{Mt} drei und Kanon X^{Mk} eine Ziffernspalte aufweisen (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés*, Paris 1937, Taf. V).

[2] "Kolumnengruppen" werden bei Kanon X gebildet, wo jede einzelne Textkolumne ja nur aus einer Ziffernspalte besteht .

entweder zwei oder drei Kolumnen haben. Zweitens muß sie im Interesse der Symmetrie Kanon X^{Mk} in zwei Kolumnen zerlegen, was der geringe Sektionsreichtum dieses Kanons gar nicht erfordert und dem Zeugnis der meisten Kopien widerspricht. So bleibt die zweite Gruppe (Jerusalem, Armen. Patriarchalbibl. 2555 und Wien, Mechitaristenbibl. 697), die in Wirklichkeit auch dem Ideal einer vollkommen gleichmäßigen Textverteilung am nächsten kommt.

Die beiden Zeugnisse dieser Gruppe unterscheiden sich nun aber darin von einander, daß das Jerusalemer Evangeliar die Tabellen in zwei, das Wiener Evangeliar dagegen in drei Kolumnengruppen aufteilt. Welche von diesen beiden Alternativen die ursprüngliche Fassung darstellt, dürfte aus den folgenden Erwägungen hervorgehen. Die dreifache Aufteilung der Tabellen ist deshalb unwahrscheinlich, weil dadurch sowohl Kanon X^{Lk} als Kanon X^{Jh} in getrennte Kolumnengruppen zerteilt werden. Wahrscheinlich ist diese Aufteilung einfach als eine Analogiebildung nach der ebenfalls in drei Textkolumnen gegliederten vorangehenden Kanonseite zu erklären[1]. In dem Jerusalemer Evangeliar dagegen läßt die Kolumnenaufteilung die textlichen Einheiten unberührt. Wir dürfen infolgedessen die Gliederung in zwei Kolumnengruppen als die ursprünglichere betrachten.

Wir kommen also zu dem Ergebnis, daß die Kanones im Archetypus der kleineren Serie folgendermaßen verteilt varen:

Seite 1:	I		I
„ 2:	II	II	II
„ 3:	III		IV
„ 4:	V	V	V
„ 5:	VI	VI	VII
„ 6:	VIII	IX	$X(2)^{Mt}$
„ 7:	$X(1)^{Mk}X(2)^{Lk}$		$X(3)^{Jh}$

Es ist dies eine Kolumnenverteilung, die sich in keiner der bewahrten Kopien völlig unversehrt erhalten hat. Am nächsten kommen ihr die Kanonfolgen der beiden armenischen Evange-

[1] Vgl. F. Macler, *Miniatures arméniennes,* Paris 1913, Taf. V.

liare in Jerusalem und Wien, von denen jenes nur in der Kolumnenaufteilung von Kanon II, dieses nur in der Kolumnengruppierung von Kanon X^{Mk}—X^{Lk}—X^{Jh} abweicht.

Nun gehören die drei armenischen Evangeliare in Etschmiadzin, Jerusalem und Wien wegen auffälliger Übereinstimmungen ihrer künstlerischen Ausstattung zusammen und bilden eine besondere Gruppe[1]. In allen drei Handschriften enden die Kanontafeln mit der Darstellung eines Sanctuariums, dann folgt ein längerer oder kürzerer Bildzyklus. Die Bildzyklen haben bei einigen Darstellungen eine so große ikonographische Ähnlichkeit, daß es fraglos erscheint, daß sie im Kern von einer gemeinsamen Vorlage abstammen[2]. Was die Evangeliare in Wien und Jerusalem betrifft, so erscheint diese Annahme durch die nahe Verwandschaft ihrer Kanonverteilung unmittelbar bestätigt. Aber auch beim Etschmiadzin-Evangeliar ist es eigentlich nicht schwer einzusehen, daß die Kolumnenverteilung ihrer Kanonfolge, wenn nicht das Ungeschick des Schreibers sie verdorben hätte, einem ähnlichen Schema gefolgt wäre wie im Wiener Codex.

Grade das Etschmiadzin-Evangeliar hat nun aber in der Kanonverteilung einen Zug bewahrt, der als Zeichen ungewöhnlicher Ursprünglichkeit besondere Beachtung verlangt. Während nämlich die übrigen Kopien der kleineren Kanonfolge die verschiedenen Evangeliensektionen von Kanon X in der gewöhnlichen Reihenfolge der Evangelien (Mt—Mk—Lk—Jh) ordnen, sind im Etschmiadzin-Evangeliar d i e S e k t i o n e n d e s L u k a s e v a n g e l i u m s d e n e n d e s M a r k u s e v a n g e l i u m s v o r g e s t e l l t (Mt—Lk—Mk—Jh). Die Bevorzugung des dritten Evangelisten vor dem zweiten haben wir

[1] Siehe S. der Nersessian, *The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel* (*Art Bull.* XV, 1933, S. 327—360, bes. S. 352).

[2] Es ist zwar nicht anzunehmen, daß alle drei Codices unmittelbare Kopien derselben Vorlage seien. Wenigstens die Evangeliare in Etschmiadzin und Jerusalem sind aller Wahrscheinlichkeit nach in weit auseinanderliegenden Gegenden von Armenien entstanden (vgl. S. der Nersessian, *a. a. O.*, S. 352). Wir müssen mit verschollenen Zwischengliedern rechnen, die den Stammbaum dieser Evangeliare erst vollständig machen. An der Wurzel dieses Stammbaumes aber dürfen und müssen wir eine einzige armenische Urvorlage voraussetzen. An diesen Ausgangspunkt ist bei der quellenkritischen Beurteilung der armenischen Kopien im allgemeinen zu denken.

aber bereits als eine grundlegende Eigenschaft der eusebianischen Evangeliensynopse erkannt: es ist das Ordnungsprinzip, welches veranlaßt hat, daß in Kanon VII Lk dem Mk vorangeht, und daß die Gleichsetzungen, die Lk aber nicht Mk enthalten (Kanon III und V) denjenigen vorgestellt sind, die Mk aber nicht Lk (Kanon IV und VI) enthalten[1]. Wenn dies nun im Etschmiadzin-Evangeliar auch noch auf die Reihenfolge der Evangelien in Kanon X angewandt erscheint, so haben wir darin einen Zug von besonderer Folgerichtigkeit zu erkennen, der keinem außer Eusebius selbst zugeschrieben werden kann.

Da nun aber das Etschmiadzin-Evangeliar in seinen Grundzügen der kleineren Kanonfolge angehört, so ist es gleichzeitig in höchstem Maß wahrscheinlich, daß auch dieses auf Eusebius selbst zurückgeht. Mit der Rekonstruktion der Kolumnenverteilung im Archetypus der kleineren Kanonfolge haben wir also die Kolumnenanordnung im eusebianischen Archetypus festgestellt, mit der Modifikation, daß die ursprüngliche Reihenfolge der Evangelien auf der letzten Kanonseite nicht wie im Jerusalemer Codex Mk—Lk—Jh, sondern wie im Etschmiadzin-Evangeliar Lk—Mk—Jh gewesen ist.

Grade diese Korrektur liefert aber eine wichtige Bestätigung dafür, daß die Kolumnenverteilung der letzten Kanonseite im Jerusalemer Evangeliar eine im übrigen zuverlässige Wiederholung des eusebianischen Archetypus darstellt. Es läßt sich nämlich in ihr eine Umstellung von Kanon X^{Mk} und Kanon X^{Lk} ohne die geringste Verrückung des Kolumnenschemas durchführen, während bei den von den Pariser Evangeliaren, von Add. 5111 und vom aethiopischen Kodex vertretenen Versionen die gleiche Umstellung die gegebene Kolumnenordnung vollständig sprengen würde[2].

Daß die große Mehrzahl aller Handschriften mit Kanontafeln in Kanon X die gewöhnliche Reihenfolge der Evangelien vorzieht, beweist, daß die ursprüngliche, im System der eusebianischen Synopse begründete Ordnung auf einer sehr frühen

[1] Vgl. oben S. 48.

[2] Vgl. das Schema S. 68.

Stufe der Überlieferung, wahrscheinlich schon zu Eusebius' Lebzeiten und vielleicht sogar unter seinen eigenen Augen von einer neuen Variante verdrängt wurde, in der die funktionale Reihenfolge Mt—Lk—Mk—Jh durch die konventionelle Mt—Mk—Lk—Jh ersetzt wurde[1]. Diese Tatsache ist für die Beurteilung des Quellenwertes der Kopien bedeutsam. Daß die Gruppe der armenischen Evangeliare in Etschmiadzin, Jerusalem und Wien auf eine besonders zuverlässige Kopie der kleineren Kanonfolge zurückgeht, ist schon dadurch sichergestellt, daß allein in dieser Gruppe die Kolumnenverteilung des eusebianischen Archetypus in ihren Grundzügen erhalten geblieben ist. Daß aber außerdem eines dieser Evangeliare die ursprüngliche Ordnung der Evangelien im letzten Kanon bewahrt hat, läßt vermuten, daß nur wenige Zwischenglieder die armenische Urvorlage von dem eusebianischen Archetypus trennen.

Schon der erste Schritt in der Rekonstruktion des eusebianischen Archetypus hat also eine allgemeine Klärung der quellenkritischen Lage gebracht. Sollte es überhaupt möglich sein, eine konkrete Vorstellung von der ursprünglichen Gestalt des eusebianischen "Normalexemplares" aus den erhaltenen Kopien zu gewinnen, so ist die Verwirklichung dieses Zieles in erster Linie von den armenischen Kanontafeln zu erhoffen.

---

[1] Außer in dem Etschmiadzin-Evangeliar habe ich die Ordnungsfolge Mt, Lk, Mk, Jh in Kanon X nur in einer einzigen Handschrift gefunden, Florenz, Bibl. Laur., Conv. soppr. 159, fol. 4. Die fragmentarisch erhaltenen Kanones dieser Handschrift scheinen von einer Vorlage der kleineren Folge abzustammen.

B. Die Kanonbögen

Vorbemerkung.

Nicht nur sämtliche Kopien der kleineren griechischen Kanonfolge, sondern die meisten Handschriften mit Evangelien-Kanones überhaupt haben die Konkordanztabellen in künstlerisch gestaltete Rahmen gesetzt. Da die weitaus allgemeinste Rahmenform die Bogenstellung ist, pflegt man sie kurzum Kanonbögen zu nennen. (Unter Kanontafeln wiederum wollen wir im folgenden die Kanonbögen einschließlich ihres textlichen Inhaltes verstehen.)

Die Tatsache, daß die eusebianischen Kanones regelmäßig in Kanonbögen überliefert sind, läßt a priori voraussetzen, daß diese einen ursprünglichen Bestandteil der eusebianischen Erfindung ausmachen. Ebenso wie die Kolumnengruppierung der Tabellen in der kleineren Folge auf Eusebius zurückgeht, wird das Rahmenwerk, das in den Handschriften dieser Folge der Kolumnengruppierung Halt und Stütze gibt, von dem eusebianischen Archetypus abstammen. Damit ist der eigentlich kunsthistorische Ausgangspunkt für diese Untersuchung gegeben. Wir werden versuchen müssen, mit Hilfe der erhaltenen Kopien der kleineren Folge die Kanonbögen des eusebianischen Archetypus zu rekonstruieren.

Bei dieser Aufgabe empfiehlt es sich, zwei Formkomplexe, nämlich die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes und dessen ornamentale Ausstattung auseinanderzuhalten. Die einzelnen Kopien brauchen nicht unbedingt den Archetypus in diesen beiden Beziehungen gleich treu wiederzuspiegeln. Die eine kann die struktive Anlage des Rahmenwerkes mit wenigen Veränderungen übernommen, den Ornamentenschatz aber gegen einen neuen ausgetauscht haben. Umgekehrt kann eine andere Handschrift die ursprüngliche struktive Anlage der Kanonbögen stark verändert, dennoch aber

viele Ornamentmotive des Archetypus behalten haben. Es ist auf diese Weise eine gewisse "Polyphonie" der Überlieferung a priori denkbar.

1. Die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes.

Vorbemerkung. Die Aufgabe, ein Rahmenwerk für den textlichen Inhalt der Kanonseiten zu entwerfen, war eine doppelte. Einerseits bildeten die Tabellenkolumnen mit ihren Überschriften einen auf die Grundfläche projizierten Zeichenkomplex, welchen das Rahmenwerk als Grundrißform zu umschließen hatte. Andererseits war dieser Zeichenkomplex durch die vertikale Orientierung der Tabellen zugleich auf die Höhenachse bezogen und verlangte damit von den Vertikalseiten des Rahmenwerkes eine Aufrißform.

Das Verhältnis von Rahmenwerk und Schriftbild kann deshalb in jeder Kanontafel gleichzeitig auf zwei verschiedene Projektionsebenen bezogen werden. Demnach empfiehlt es sich, die Untersuchung über die struktive Gestaltung der Kanonbögen im eusebianischen Archetypus in zwei Abschnitte zu gliedern. Wir haben die Kanontafeln der erhaltenen Kopien zuerst als Grundrißform, nachher als Aufrißform quellenkritisch zu analysieren.

a. Die Kanontafeln als Grundrißform.

Die erste unmittelbare Einrahmung der Kanontabellen erfolgt in sämtlichen Kopien der kleineren Folge durch ein lineares Netz von Rechtecken, dessen Längslinien die einzelnen Ziffernspalten einfassen, dessen Querlinien wiederum die Ziffern jeder Spalte in Gruppen zu vier oder drei gliedern (Taf. 2—4, 5—6, 10—12 etc.). Außerdem werden die Längslinien an den Außenseiten jeder Textkolumne (bzw. Kolumnengruppe) durch eine Doppellinie verstärkt. Dieses Rechteck-

netz ist nicht nur für die Kanontafeln der kleineren Folge bezeichnend, es kommt ebenfalls in den Handschriften der größeren Folge (Abb. 1) regelmäßig vor[1]. Es ist schlechterdings d i e griechische Art, Kanontabellen einzufassen. Es besteht kein Zweifel, daß es zu der ursprünglichen Ausstattung der eusebianischen Kanones gehört.

Dem linearen Rechtecknetz ist in sämtlichen Handschriften sowohl der kleineren wie der größeren Folge, ein äußeres struktives Rahmenwerk — der eigentliche K a n o n b o g e n — hinzugefügt. Während das Liniennetz eine gliedernde Einrahmung der einzelnen Ziffernspalten darstellt, bezieht sich der Kanonbogen auf die höheren Einheiten der Textkolumne und des Schriftspiegels als Ganzes.

Den unteren Abschluß der Kanontafeln bildet in fast allen Kopien der kleineren Folge ein durchgehender B o d e n s t r e i f e n, an den die Vertikallinien des Rechtecknetzes unten anstossen (Taf. 10—12, 14b, 17—23, 26b—30 etc.). Auf dem Londoner Fragment ist der Unterteil der Kanontafeln durch die starke Beschneidung der Blätter ausgefallen (Taf. 2—4). Es dürfte jedoch keinem Zweifel unterliegen, daß Bodenstreifen auch hier ursprünglich vorhanden waren. Die einzige wirkliche Ausnahme bilden die beiden Kanontafeln in Berlin Ham. 246 und diejenigen in Athos Lawra A. 23. Bei jenen sind die Bodenstreifen zu einfachen Linien verkümmert, die in dem Rautennetz aufgehen (Taf. 6—7), bei diesen fehlen sie vollständig (Taf. 161). Selbstverständlich haben wir uns den unteren Abschluß der Kanonbögen im eusebianischen Archetypus nicht nach dem Vorbild dieser Handschriften, sondern nach dem der übrigen Kopien vorzustellen.

Die seitlichen Rahmenstreifen bestehen in sämtlichen Kopien aus S ä u l e n. Diese können so verteilt sein, daß jede Textkolumne (bzw. Kolumnengruppe) ihre besondere Einramung erhält. Eine solche Rahmenstruktur mit a l t e r n i e r e n d e n S ä u l e n u n d T e x t k o l u m n e n ist für das spätantike Fragment in London (Taf. 2—4), für Berlin Ham. 246 (Taf. 6—7)

---

[1] Vgl. z. B. K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts,* Berlin 1935, Taf. XXVII, Abb. 148, XXXI, 177—78, XXXIV, 194 etc.

und für sämtliche armenische Evangeliare (Taf. 17—23, 26b—30, 32b u. 35) bezeichnend[1]. In Venedig gr. I, 8 begegnet sie uns auf der zweiten Kanontafel (Taf. 10a), auf den übrigen sind die Zwischensäulen zu einfachen Vertikalstreifen verkümmert, welche die gleiche Funktion erfüllen wie die Säulen (Taf. 10b). In den restlichen Handschriften haben die Kanontafeln nur auf den beiden Außenseiten des Schriftspiegels Säulen. Ein einfaches Säulenpaar umfasst hier eine Mehrzahl von Textkolumnen, die höchstens durch Verdoppelung der Vertikallinien des Rautennetzes von einander getrennt sind (Taf. 11, 12, 14b u. 37). Wir können also zunächst zwei verschiedene Rahmentypen unterscheiden, je nachdem der Kanonbogen aus mehrfachen schmalen Interkolumnien oder aus einem einfachen breiten Interkolumnium besteht.

In sämtlichen Kopien werden die Interkolumnien durch runde Umfassungsbögen überdeckt, welche die Säulen oben mit einander verbinden. Besteht nun die Kanontafel aus mehreren Interkolumnien, kann jedes von diesen seinen eigenen Umfassungsbogen erhalten. Die Kanontafel bildet dann eine zusammenhängende Reihe gleichwertiger Bogenstellungen. Solche mehrachsigen Kanonbögen finden wir bei dem spätantiken Fragment in London (Taf. 2—4), in Berlin Ham. 246 (Taf. 6—7) und im armenischen Evangeliar zu Etschmiadzin (Taf. 17—23). Auch in Venedig gr. I, 8 begegnet uns auf der zweiten und dritten, auf der sechsten und siebenten und auf der achten Kanonseite eine ähnliche Kanonbogenform; nur ist hier, wie schon hervorgehoben, die Mittelsäule durch einen einfachen Vertikalstreifen ersetzt (Taf. 10b)[2].

Hat aber die Kanontafel nur zwei Säulen, so genügt, um sie zu verbinden, ein einziger, den ganzen Schriftspiegel überspan-

---

1) Eine Ausnahme bildet allerdings das armenische Evangeliar S. Lazzaro cod. 196, bei dem jede Kanontafel nur aus einem einzigen Interkolumnium besteht (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés*, Paris 1937, Taf. II—V).

2) Eine Weiterbildung dieser Kanonbogenform zeigen die sieben ersten Kanontafeln in Lawra A. 23, bei denen die Mittelsäule ganz fortgefallen ist, so daß die koordinierten Segmentbögen, welche die Kanontafeln krönen, bei der Vereinigungsstelle gleichsam in der Luft schweben (Tab. 161).

nender Umfassungsbogen. Der Kanonbogen bildet dann eine einzige große Rahmenarkade. Dies ist bei den griechischen Evangeliaren in Paris und Wien (Taf. 11—12), bei dem Vatikan Pal. gr. 220 (Taf. 14b) und bei dem aethiopischen Evangeliar v. J. 1402 (Taf. 37) der Fall[1]. Hat der erste Rahmentypus in seiner Grundstruktur eine allgemeine Ähnlichkeit mit dem Buchstaben m, so erinnert der zweite an ein n. Wir wollen infolgedessen die beiden Rahmentypen kurzum den m-, bzw. den n-Typus nennen.

Außerdem kommt bei den armenischen Handschriften in Jerusalem (Taf. 26b—30), Wien (Taf. 32b) und S. Lazzaro (Taf. 34—35) eine Vereinigung beider Rahmentypen vor. Die Kanontafeln zeigen hier wie bei dem m-Typus eine Mehrzahl koordinierter Interkolumnien; desungeachtet werden die beiden Ecksäulen nach dem Schema des n-Typus durch einen großen Umfassungsbogen verbunden. Diese Mischform, auf die wir im Laufe der Untersuchung zurückkommen werden, wollen wir als den kombinierten m-n-Typus bezeichnen[2].

Das Verhältnis des Kanonbogens zu dem von ihm eingeschlossenen Schriftbild gestaltet sich bei den einzelnen Rahmentypen verschieden. Bei dem m-Typus ist die Aufteilung der Kanontabellen in mehrere Kolumnen pro Seite das für die Rahmenbildung Entscheidende. Die Buchseite als solche hat keine unmittelbar formgebende Einwirkung auf den Kanonbogen, sondern es sind vielmehr die Kolumneneinheiten, auf welche die Grundform des Rahmens zugeschnitten erscheint, indem jede Kolumne (bzw. Kolumnengruppe) ihr eigenes Joch erhält (vgl. Taf. 17—23). Ein ähnliches Grundgefühl für die Textkolumne als das formale Grundelement des Buches kennzeichnet die ältesten griechischen Pergamentcodices, die beiden großen Bibelhandschriften des IV. Jahrhunderts, den Codex Vaticanus und den

---

[1] Auch die achte Kanontafel des Lawra-Evangeliars gehört diesem Rahmentypus an.

[2] Diesem Rahmentypus wird man wohl auch die erste, vierte und fünfte Kanontafel in Venedig gr. I: 8 zurechnen müssen, obwohl auch hier, mit einer Ausnahme (Taf. 10a), die Mittelsäulen zu einfachen Vertikalstreifen verkümmert sind.

Codex Sinaiticus, die mit ihren drei- oder vierspaltigen Textseiten ein unmittelbares Fortwirken des Schriftprinzips der antiken Buchrolle bekunden[1]. Bei dem m-n- und n-Typus dagegen steht keine Mehrteiligkeit des Rahmenwerkes der Ungeteiltheit der Buchseite gegenüber. Die Kanontafel nimmt durch den die ganze Schriftfläche überspannenden Umfassungsbogen von vornherein auf die Einheit der Buchseite Bezug. Dies ist aber ein Prinzip der Vereinheitlichung, das den endgültigen Sieg der Codexform über die Tradition der antiken Buchrolle und damit auch eine spätere Entwicklungsstufe in der Typengeschichte des Kanonbogens bedeutet.

Es ist demnach keine Frage, daß unter den Rahmentypen der kleineren Kanonfolge der m-Typus ursprünglicher ist als der n- und m-n-Typus. Damit haben wir auch festgestellt, welchem der beiden Rahmentypen die Kanonbögen im eusebianischen Archetypus zugehörten. Sie können nur den älteren von ihnen, d. i. den m-Typus dargestellt haben.

Nun haben bei dem m-Typus die Umfassungsbögen offenbar nicht nur die Funktion, die Interkolumnien oben abzuschließen — dazu hätte, wie auf der Unterseite, ein horizontaler Rahmenstreifen genügt. Es ist vielmehr so, daß die bogenförmige Ausdehnung des Rahmenwerkes auf der Oberseite unmittelbar durch die Überschriften der Tabellenkolumnen veranlaßt wird. Für sich betrachtet bedeutet der Umfassungsbogen die obere Hälfte eines Kreisrahmens. Als solche stellt er in erster Linie einen Sonderrahmen für die Überschriften dar, der sozusagen a posteriori als Archivolte an die Säulenstellung anschließt.

In dieser Weise erscheint das ganze Rahmenwerk des m-Typus aus den gegebenen textlichen Voraussetzungen logisch entwickelt wie der Grundriß eines Baues aus seinem Zweck. Daß dies von den übrigen Rahmentypen nicht mit derselben Berechtigung behauptet werden kann — der große Umfassungsbogen hat bei ihnen keine primäre Rahmenfunktion — erhärtet die Annahme,

---

1) F. Kenyon, *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, Oxford 1932, S. 115. W. Schubart, *Das antike Buch (Die Antike* XIV, 1938, S. 194—195).

daß wir im m-Typus die eusebianische Urform des Kanonbogens besitzen. Bei der genaueren Rekonstruktion des Rahmenwerkes im eusebianischen Archetypus haben wir uns also in erster Linie an die Kopien mit mehrachsigen Kanonbögen zu halten. Der Einfachheit halber wollen wir diese in der Fortsetzung mit den folgenden Sigeln bezeichnen:

London, British Museum, Add. 5111, fol. 10—11 = L
Berlin, Preuß. Staatsbibliothek, Ham. 246, fol. 1—3 u. 50 = B
Etschmiadzin, Patriarchalbibliothek cod. 229 = E
(Venedig, Biblioteca Marciana gr. I, 8 = V)

E, L und V stimmen darin überein, daß die Umfassungsbögen ihrer Kanontafeln aus zwei konzentrischen struktiven Randstreifen bestehen, die ein breites ornamental geschmücktes Binnenfeld einfassen (Taf. 2—4, 10b u. 17—23). Daß diese Randstreifen in E (Taf. 17—23) genau die gleiche Farbe und Breite haben wie der Bodenstreifen, ergibt eine formale Bindung zwischen dem oberen und dem unteren Rand des Rahmenwerkes, welche den sinnvollen Eindruck des Ursprünglichen macht. In B (Taf. 6—7) hat die ornamentale Binnenfüllung die struktiven Randstreifen verdrängt; (gleichzeitig ist logischerweise der Bodenstreifen zu einer einfachen Linie verkümmert). Daß diese Variante sekundär ist, liegt ohne weiteres auf der Hand. Für die Rekonstruktion des Archetypus kommt nur die struktive Gliederung der Umfassungsbögen in E, L und V in Frage.

Eine weitere Verschiedenheit zwischen den Kopien liegt in der Grundrißform ihrer Umfassungsbögen. In L (Taf. 2—4) sind diese genau halbkreisförmig, in E (Taf. 17—23) und B (Taf. 6—7) dagegen haben sie eine mehr oder weniger ausgeprägte Hufeisenform[1]. Um zu entscheiden, welcher von diesen beiden Bogentypen der ursprüngliche ist, müssen wir noch einmal auf die Tabellenverteilung im eusebianischen Archetypus zurückkommen.

[1] Auch in V (Taf. 10b) entspricht die vollständige Grundrißform der Umfassungsbögen der eines Hufeisens.

Wie im vorigen Abschnitt festgestellt werden konnte, zeigte der eusebianische Archetypus die folgende Gliederung der Kanones in Textkolumnen:

Seite 1:	I		I
„ 2:	II	II	II
„ 3:	III		IV
„ 4:	V	V	V
„ 5:	VI	VI	VII
„ 6:	VIII	IX	X[Mt]
„ 7:	X[Lk]X[Mk]		X[Jh]

Wie dieses Schema verdeutlicht, waren die Kanones im eusebianischen Archetypus bald in zwei, bald in drei Textkolumnen pro Seite aufgeteilt. Jede dieser Textkolumnen enthielt ihrerseits vier, drei oder zwei Ziffernspalten und zwar in der folgenden Verteilung:

Anzahl der Ziffernspalten bei Kanontafeln mit	zwei Textkolumnen:		drei Textkolumnen:		
Seite 1:	4	4			
„ 2:			3	3	3
„ 3:	3	3			
„ 4:			2	2	2
„ 5:			2	2	2
„ 6:			2	2	2
„ 7:	3	3			

Wir sehen also, daß die zweiteiligen Kanontafeln vier oder drei, die dreiteiligen dagegen drei oder zwei Ziffernspalten pro Textkolumne enthielten. Bei diesen waren folglich die spaltenreichsten Textkolumnen um *eine Spalte schmäler* als bei jenen. Als es nun galt, ein Rahmenwerk für die Kanontabellen zu entwerfen, wird es sich von vornherein empfohlen haben, die Säulen bei den dreiteiligen Kanontafeln in *schmäleren Abständen* von einander anzubringen als bei den zweiteiligen, weil bei konstanten Säulenabständen — deren Größe nach den vierspaltigen Textkolumnen abgemessen werden müßte — einerseits die Gesamtbreite der dreiteiligen Kanontafeln, andererseits die Interkolumnienbreite bei Textkolumnen mit nur zwei Ziffernspalten übermäßig groß hätte ausfallen müssen.

Der von den textlichen Voraussetzungen gestellten Forderung auf Variabilität der Interkolumnienbreite stand aber von vornherein die entgegengesetzte Notwendigkeit gegenüber, den Umfassungsbögen eine konstante Spannweite zu geben. Da diese nämlich von der Breite des Interkolumniums unmittelbar bestimmt wird, müßte eine wesentliche Verminderung der Säulenabstände bei den dreiteiligen Kanontafeln zu einer entsprechenden Verkleinerung der Umfassungsbögen führen, wodurch die formale Einheitlichkeit der Kanonbogenserie in empfindlicher Weise beeinträchtigt würde. Eine unmittelbare Probe einer solchen Proportionierung geben die beiden Kanontafeln in B (Taf. 6—7). In dieser Handschrift hat der Maler, um das Rahmenwerk dem Seitenformat anzugleichen, bei der dreiteiligen Kanontafel (Taf. 6) die Säulen wesentlich dichter aneinandergeschoben als bei der zweiteiligen (Taf. 7), ohne davor zurückzuschrecken, daß dadurch die Umfassungsbögen bei der einen Kanontafel nur halb so groß wurden wie bei der andern.

Es liegt auf der Hand, daß solche uneinheitlichen Bogenproportionen den Kanontafeln des eusebianischen Archetypus kaum zugetraut werden können. Es bleiben infolgedessen für die Rekonstruktion die Kanontafeln in L (Taf. 2—4) und E (Taf. 17—23) übrig. In beiden Handschriften zeigen die Umfassungsbögen einen annähernd konstanten Durchmesser, wie wir es auch für den Archetypus a priori voraussetzen müssen. In L hat aber der Künstler, um eine einheitliche Breite der Interkolumnien mit einer gleichmäßigen Textverteilung und Anpassung des Rahmenwerkes an das Seitenformat zu verbinden, auf allen drei erhaltenen Kanontafeln eine zweiteilige Rahmenarkade verwenden müssen (Taf. 2—4), während wir von den entsprechenden Kanontafeln im eusebianischen Archetypus mit Sicherheit voraussetzen können, daß die zweitletzte als dreiteilige Arkade angelegt war[1]. Schon diese Tatsache weist darauf hin, daß wir in L keine zuverlässige Quelle für die Rekonstruktion der ursprünglichen Formgebung der Umfassungsbögen besitzen.

---

[1] Vgl. oben S. 69. Über die mutmaßliche vollständige Ausschaltung des dreiteiligen Rahmentypus im Londoner Evangeliar vgl. unten S. 131.

Auch in E ist der dreiteilige Rahmentypus auf der vierten, fünften und sechsten Kanontafel gegen den zweiteiligen Typus ausgestauscht worden (Taf. 20—22). Die ursprüngliche dreiteilige Arkade hat sich aber bei der zweiten Kanontafel erhalten (Taf. 18). Vergleichen wir nun diese Kanontafel mit den übrigen, so bemerken wir, daß bei jener die Säulen etwas dichter stehen als bei diesen, ohne daß dadurch der Durchmesser der Umfassungsbögen wesentlich verkleinert worden wäre. Auf der dreiteiligen Kanontafel sind nämlich die Umfassungsbögen einfach stärker ineinandergeschoben als auf den zweiteiligen. Dieser Ausgleich ist aber nur deshalb möglich gewesen, weil die Umfassungsbögen in E hufeisenförmig sind; wenn nämlich die Umfassungsbögen halbkreisförmig gewesen wären, wären auf der dreiteiligen Kanontafel ihre Ansatzflächen an den mittleren Säulen viel zu schmal geworden. Da also nur die Hufeisenform eine teilweise Versöhnung der sich widerstreitenden Forderungen von konstantem Durchmesser der Umfassungsbögen und variabler Breite der Interkolumnien ermöglicht, muß es als in hohem Maße wahrscheinlich gelten, daß die Umfassungsbögen im eusebianischen Archetypus nicht wie in L halbkreisförmig, sondern wie in E hufeisenförmig waren. Dieses Ergebnis widerspricht nicht der stilgeschichtlichen Situation, in welcher der eusebianische Archetypus entstanden ist. Der Hufeisenbogen ist, wie wir wissen, mit besonderer Vorliebe von der syro-palästinensischen Kunst gepflegt worden[1] und läßt sich auf palästinensischen Bleisarkophagen schon im II. oder III. Jahrhundert nachweisen[2].

Wir sind also zu dem Ergebnis gekommen, daß für die Rekonstruktion der Grundrißform der Kanontafeln im eusebianischen

---

1) E. Dewald, *The Appearance of the Horseshoe Arch in Western Europe (Amer.Journ.Arch.* XXVI, 1922, S. 333).

2) A. Müfid, *Die Bleisarkophage im Antikenmuseum zu Istanbul (Arch. Anz.* XLVII, 1932, Fig. 33, 35, 38 u. 44) und M. Avi-Yonah, *Lead Coffins from Palestine* I (*Quart.Antiq.Palest.* IV, 1935, S. 87—99) Taf. LVII, Nr. 6². Andere Beispiele früher Hufeisenbögen bei E. Weigand, *Das Theodosioskloster (Byz.Zs.* XXIII, 1914—19, S. 175, Anm. 2). Vgl. auch M. Schapiro in *Art Bull.* XVII, 1935, S. 112—13.

Archetypus dem Etschmiadzin-Evangeliar der größte Quellenwert beizumessen ist. Abgesehen von der beschränkten Zahl der Interkolumnien auf der vierten, fünften und sechsten Kanontafel scheint diese Kopie allein eine im Wesentlichen zuverlässige Wiederholung des ältesten Schemas für die Einrahmung der eusebianischen Kanones darzustellen.

b. Die Kanontafeln als Aufrißform.

Die von der vertikalen Orientierung der Tabellen geforderte Überführung des Rahmenwerkes in die Aufrißprojektion geschieht auf allen Kanontafeln der kleineren Folge durch tektonische Artikulierung der Vertikalstreifen in der Form von Säulen. Durch die Gestaltung der Vertikalstreifen als Säulen werden aber auch die Halbkreisrahmen der Überschrifttitel und die Bodenstreifen — beide an sich reine Grundrißformen — mittelbar in Aufrißformen umgedeutet, jene indem sie als Archivolten den Säulen aufgesetzt werden, diese indem sie als Standplatte den Säulen untergeschoben werden. Es findet mit anderen Worten in dem Kanonbogen eine Formverknüpfung statt, die wir als Verschmelzung einer primären Grundrißstruktur mit einer sekundären Aufrißstruktur auffassen können. Diese Vereinigung zwei polarer Projektionsformen bedeutet ein formales Grundproblem, das in der Entwicklungsgeschichte des Kanonbogens verschiedene Lösungen hervorgerufen hat.

Die Beziehung des tabellarischen Schriftbildes zum Kanonbogen als Aufrißform vermitteln die linearen Rechtecknetze. Mit ihrer schriftlichen Füllung erscheinen sie in die Arkadenöffnungen eingepannt, wie die Saiten in eine Leier. Dem struktiven Rahmenwerk kommt den Kanontabellen gegenüber eine tragende Funktion zu. Das tabellarische Schriftbild wird von den Säulen wie ein Gewebe aufspannt gehalten. Diese Grundstruktur ist im Wesentlichen allen Kopien der kleineren

Folge eigentümlich. Sie darf infolgedessen ohne weiteres auch für den eusebianischen Archetypus angenommen werden.

Verschiedenheiten zwischen den Kopien ergeben sich jedoch in der Gestaltung der Säulen. Während nämlich in der Mehrzahl der Handschriften die Säulenschäfte massiv gebildet sind, haben sie in L (Taf. 2—4), Wien theol. gr. 240 (Taf. 12b) und in Jerusalem 2555 (Taf. 26b—30) eine ornamentale Binnenfüllung nach dem Muster der Umfassungsbögen. Eine solche Hintansetzung der realen Säulenstruktur darf ohne weiteres als nachträgliche Veränderung bezeichnet werden. Für die Rekonstruktion des eusebianischen Archetypus können nur die Kopien mit massiven Säulenschäften herangezogen werden.

Unter diesen haben die griechischen Evangeliare auf Athos (Taf. 161), in Paris (Taf. 11, 12a), Berlin (Taf. 6—7) und Rom (Taf. 14b) und das aethiopische Evangeliar v. J. 1402 (Taf. 37) streifenartige Säulenschäfte von durchgehend einheitlicher Breite, während bei den armenischen Evangeliaren (Taf. 17—23, 26b—30, 32b u. 35) und in V (Taf. 10) die Säulenschäfte nach unten an Breite zunehmen. Es ist klar, daß der erste Fall eine Verstärkung der Grundrißform des Kanonbogens auf Kosten der Aufrißform, der zweite dagegen eine Verstärkung der Aufrißform auf Kosten der Grundrißform darstellt. Es ist schwer, mit Sicherheit zu entscheiden, welche von diesen beiden Lösungen im eusebianischen Archetypus vorgebildet war. Die größere Wahrscheinlichkeit dürfte aber dafür sprechen, daß der Säulentypus mit sich nach unten verbreiterndem Schaft der ursprünglichere ist. Denn einerseits hat sich eben diese Säulenform in E erhalten, dessen unvergleichlichen Quellenwert wir im vorigen Abschnitt feststellen konnten, andererseits entspricht der Übergang von stärkerer zu schwächerer Tektonik der allgemeinen Vorstellung von der Entwicklung der spätantiken Formstruktur besser, als der umgekehrte[1].

[1] Allerdings haben M. Dvořák, *Byzantinischer Einfluß auf die italienische Miniaturmalerei des Trecento (Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*, München 1929, S. 54) und K. Weitzmann, *Die armenische Buch-*

Wir gelangen also zum Ergebnis, daß auch in der Aufrißform der Kanontafeln das Etschmiadzin-Evangeliar eine im Wesentlichen zuverlässige Wiederholung des eusebianischen Archetypus darstellt.

2. Die ornamentale Ausstattung des Rahmenwerkes.

Vorbemerkung. Die ornamentale Ausstattung der Kanontafeln bleibt in den meisten Handschriften der kleineren Kanonfolge auf die Bogenzone beschränkt[1]. Die Ornamentformen, welche dabei zur Anwendung kommen, lassen sich ihrer Struktur nach in zwei Gruppen aufteilen. Der einen Gruppe gehören diejenigen Ornamente an, welche das Binnenfeld zwischen den struktiven Randstreifen der Umfassungsbögen ausfüllen[2], der anderen Gruppe diejenigen, welche die Umfassungsbögen auf der Außenseite besetzen. Während jene in einem durch Rahmenstreifen bildartig geschlossenen Entfaltungsraum als Füllornamente enthalten sind, steigen diese als Besatzornamente von dem struktiven Gerüst des Kanonbogens frei empor. Es handelt sich folglich um zwei

---

malerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts (*Istanb.Forsch.* IV) Bamberg 1933, S. 5 und *Probleme der mittelbyzantinischen Renaissance* (*Arch.Anz.* XLVIII, 1933, S. 351) aus dem Umstand, daß die wenigen aus der Spätantike erhaltenen griechischen und syrischen Kanonbögen flächenhafte "Stabarkaden" aufweisen, den Schluß ziehen wollen, daß die plastisch-tektonischen Säulen eine Neuerung der mazedonischen Renaissance seien. Gegen diese Hypothese hat aber schon E. Weigand (*Byz.Zs.* XXXV, 1935, S. 437) mit Recht das Zeugnis der lateinischen Kanonbögen der Spätantike herangezogen, von denen gerade die am stärksten griechisch beeinflußten, London, Brit.Mus., Harl. 1775 (Taf. 84—102), Säulen mit massiven nach unten sich verbreiternden Schäften aufweisen.

[1] Das Hinunterziehen der Ornamentik in den Säulenschaft, das uns in wenigen Kopien begegnet, haben wir bereits oben S. 84 als sekundäre Entwicklungsstufe gekennzeichnet.

[2] Von der ornamentalen Ausfüllung des Schildbogenfeldes auf den Kanontafeln des n-Typs können wir in diesem Zusammenhang ohne weiteres absehen.

innerlich verschiedene ornamentale Gestaltungstypen, die am ehesten auf dem Gebiet der freien Raumkünste mit den Gestaltungstypen der Malerei, bzw. der Freiplastik zu vergleichen sind.

Die strukturelle Verschiedenheit der Besatz- und Füllornamente führt dazu, daß wir auch hier mit einer gewissen "Polyphonie" der Überlieferung rechnen müssen. Eine Kopie, die in der Verzierung der Außenzone den Ornamentenschatz des Archetypus im Wesentlichen treu bewahrt, braucht deshalb nicht zugleich die ursprünglichen Ornamentfüllungen der Umfassungsbögen bewahrt zu haben, und umgekehrt. Dazu kommt, daß den beiden Ornamentarten von vornherein ein verschiedenartiges Verhältnis zu der Grundform ihres gemeinsamen Trägers, des Umfassungsbogens, eigen ist. Für die Füllornamente ist es von untergeordneter Bedeutung, ob der Umfassungsbogen nach dem Schema des n-Typus die ganze Kanontafel oder nach dem Schema des m-Typus nur ein einziges Interkolumnium überspannt. Für die Besatzornamente dagegen gestalten sich die Bedingungen durchaus verschieden, je nachdem der Kanonbogen dem einen oder dem anderen dieser beiden Typen zugehört. Da wir nun im vorigen Abschnitt festgestellt haben, daß die Kanonbögen des eusebianischen Archetypus den m-Typus vertreten, empfiehlt es sich bei der Rekonstruktion der Besatzornamente von dem Etschmiadzin-Evangeliar auszugehen, dessen Kanonbögen wir als die unvergleichlich treusten Wiederholungen des im Archetypus gegebenen Grundschemas erkannt haben.

a. Die Besatzornamente.

Die Besatzornamente zeigen in E (Taf. 17—23) eine dem struktiven Formschema des Kanonbogens angeglichene Gliederung. Im großen gesehen lassen sich drei verschiedene Hauptmotive auseinanderhalten.

Erstens wachsen in den Zwickeln der Archivolten B l u m e n s t a u d e n mit geraden Stengeln in die Höhe. Sie bilden eine unmittelbare, vertikale Fortsetzung der Säulen und führen deren Aufwärtsrichtung über die Umfassungsbögen hinaus fort. Sie

bestehen entweder aus Granatäpfelzweigen (vgl. Taf. 17, 20—21) oder aus tulpenähnlichen Blüten (vgl. Taf. 18—19, 22—23), die in der Weise abwechseln, daß zwei einander gegenüberstehende Kanontafeln immer Blumenstauden des gleichen Motivs aufweisen. Von den Stengeln schießen knospenartige Blätter seitlich hinaus.

In den Mittelzwickeln aber werden die Frucht- oder Blütenstauden regelmäßig, statt von ihrem eignen Blattwerk, von einem Paar fleischiger Akanthusblätter umgeben. Ihnen entsprechen auf den Außenseiten ein zweites Paar Akanthusblätter, die als Eckakrotere von den äußersten Kapitellplatten seitlich hinausschwingen. Sie stellen mit den Blättern der Mittelzwickel das zweite Hauptmotiv der Besatzornamente dar. Bildeten die Blumenstauden die unmittelbare Fortsetzung der Säulen, so betonen diese Akanthusblätter die verhaltene Bewegungsenergie der Umfassungsbögen an den Ansatzstellen in seitlicher Richtung.

Als drittes Grundmotiv findet sich endlich auf den Eckakroteren und auf den Scheiteln der Umfassungsbögen je ein im Profil gesehener Vogel. Wie die Blumenstauden entsprechen die Vögel einander auf den gegenüberliegenden Seiten, sodaß mit jedem umgewendeten Blatt eine neue Vogelart auftritt. So finden wir auf der ersten Seite (Taf. 17) Tauben, auf der zweiten und dritten (Taf. 18—19) Steinhühner, auf der vierten und fünften (Taf. 20—21) Raben (?) und auf der sechsten und siebenten (Taf. 22—23) Kraniche (?)[1]. Auf der zweiten Seite, deren Kanontafel drei Umfassungsbögen hat, wird der mittlere Umfassungsbogen durch einen Vogelkäfig besonders hervorgehoben. Da wir oben festgestellt haben, daß im Archetypus auch die vierte und die fünfte Kanontafel je drei Umfassungsbögen hatten, ist es verlockend anzunehmen, daß die Blumenkörbe, welche in E an Stelle der Granatäpfelstauden die Mittelzwickel dieser beiden Tafeln in wenig organischer Weise ausfüllen, ursprünglich die in dieser Kopie ausgelassenen mittleren Umfassungsbögen krönten[2].

---

[1] Über die Darstellung von Vögeln in der antiken Kunst vgl. O. Keller, *Die antike Tierwelt* II, Leipzig 1913.

[2] Vgl. oben S. 68.

Die durchgeführte Planmäßigkeit, die einerseits die ornamenttale Paarkomposition von zwei einander gegenüberliegenden Seiten, andererseits die Angleichung der Ornamentanlage an die Bewegungskräfte des struktiven Rahmenwerkes verrät, weist mit Bestimmtheit darauf hin, daß die Kanontafeln des Etschmiadzin-Evangeliars, wie in der struktiven Anlage, so auch in den Besatzornamenten den Archetypus im wesentlichen treu wiederholen. Dieser Schluß erscheint um so mehr berechtigt, als wir noch in verschiedenen anderen Handschriften mehr oder weniger treue Abspiegelungen des in E mit besonderer Folgerichtigkeit überlieferten Verzierungsschemas vorfinden. Vor allem ist dies in L (Taf. 2—4) der Fall, dessen Kanontafeln allerdings durch Beschneidung und durch Risse so sehr gelitten haben, daß die einzelnen Ornamentmotive in vielen Fällen schwer zu rekonstruieren sind[1]. Sehr deutlich ist dasselbe Verzierungsschema auch in V (Taf. 10) und im armenischen Evangeliar zu Jerusalem (Taf. 26b—30) wiederzuerkennen. In diesen Handschriften scheint es ganz oder teilweise der Bogenform des n-Typus angepasst. In beiden Kopien kehren die Tulpen- oder Granatäpfelstauden leicht erkennbar wieder. Auch die Vogelarten lassen sich wiederfinden, nur wird bald ein einziger Vogeltypus von Seite zu Seite schematisch wiederholt, bald die ursprüngliche Serie mit neuen Typen vermischt, die aus einer anderen Quelle herstammen. Mit ähnlicher Anpassung der Besatzornamente an die Bogenform des n-Typus, gleichzeitig aber stärker vereinfacht und durch fremde Motive bereichert, lebt das Verzierungsschema des Archetypus schließlich auch in Paris gr. 70 (Taf. 12a), Vatikan Pal. gr. 220 (Taf. 14b), in dem armenischen Evangeliar zu Wien (Taf. 32b) und im aethiopischen Codex vom J. 1402 (Taf. 37) weiter.

b. Die Füllornamente.

In auffallendem Gegensatz zu der relativen Einheitlichkeit der Kopien in der Behandlung der Besatzornamente steht die

[1] Auf die Unterschiede der Besatzornamente in E und L wird unten S. 137—138 näher eingegangen.

Verschiedenartigkeit ihrer Füllornamente. Die Kanontafeln in L (Taf. 2—4) und V (Taf. 10), deren Besatzornamente nahe Typenverwandschaft mit denen in E zeigen, haben in den Umfassungsbögen Ornamentfüllungen, die von denjenigen in E (Taf. 17—23) vollkommen abweichen. Welche Kopie die Füllornamente des Archetypus am treuesten wiedergibt, läßt sich unter diesen Umständen nur aus allgemeinen Erwägungen heraus entscheiden. Die Entscheidung wird aber dadurch wesentlich erleichtert, daß die Mehrzahl der Kopien Ornamentformen aufweist, die in der Zeit, in der der Archetypus geschaffen wurde, gar nicht möglich waren. Die massiven Goldfüllungen mit Rankenmuster und die Laubsägeornamentik, die für die Kanonbögen der Konstantinopelitaner Evangeliare Paris gr. 70 (Taf. 10 a), Paris Coislin gr. 20 (Taf. 11), Venedig gr. I, 8 (Taf. 10) und Wien theol. gr. 240 (Taf. 10 b) typisch sind, dürften Ornamentarten darstellen, die erst im Frühmittelalter aufkommen. Wenn auch anzunehmen ist, daß die rauhen Geflecht- und Blattformen im aethiopischen Evangeliar v. J. 1402 (Taf. 37) letzten Endes auf spätantike Vorbilder zurückgehen, so kommen sie doch für eine Rekonstruktion des eusebianischen Archetypus selbstverständlich nicht in Folge. Die Füllornamente des im VII. Jahrhundert entstandenen Londoner Fragmentes (Taf. 2—4) schließlich lassen sich, so weit wir jetzt wissen, nicht auf wesentlich ältere Vorbilder zurückführen[1]. So bleiben eigentlich nur die Ornamentfüllungen derjenigen Handschrift übrig, die wir ohnehin als die treueste Kopie des eusebianischen Archetypus kennen gelernt haben.

Die Ornamentmotive, die in E (Taf. 17—23) zur Ausfüllung der Umfassungsbögen verwendet werden, sind folgende: auf der ersten Seite (Taf. 17) ein *Wellenband* in den Farben des Spektrums, auf der zweiten und dritten (Taf. 18—19) ein ebenfalls spektraler *Farbtupfenwulst*, auf der vierten und fünften (Taf. 20—21) eine *Blattguirlande* und auf der sechsten und siebenten (Taf. 22—23) ein *Blattfries*. Die Umfassungsbögen zeigen also die gleichen Füllornamente auf

[1] Zur Datierung und kunsthistorischer Stellung der Handschrift vgl. unten S. 139 ff.

beiden Seiten des aufgeschlagenen Buches. Wir erinnern uns, daß wir dieses Prinzip der Gleichordnung zweier gegenüberliegender Seiten als ein Merkmal des Archetypus schon bei den Besatzornamenten feststellen konnten. Von den vier Ornamentmotiven, die in E die Umfassungsbögen ausfüllen, zeigen die drei ersten insofern die gleiche Struktur, als sie alle in der gleichen Richtung wie die Umfassungsbögen selbst laufen. Sie füllen die Mittelrillen der Umfassungsbögen wie ein Fluß sein Strombett. Das vierte Ornamentmotiv, der Blattfries, hingegen entwickelt sich radial zu den Umfassungsbögen, indem er von dem unteren Randstreifen gegen den oberen hinaufwächst. Diese grundsätzliche Verschiedenheit des vierten Ornamentstreifens von den übrigen, erweckt Zweifel an seiner Ursprünglichkeit in der Ornamentserie. Dieser Verdacht wird durch die Kanontafeln des armenischen Evangeliars in Jerusalem bestätigt. Es ist bei den ersten fünf Kanonbögen dieser Handschrift (Taf. 26b—28) nicht schwer zu erkennen, daß die Füllornamente ihrer Umfassungsbögen flächenhafte Schematisierungen genau derselben Ornamentmotive darstellen wie auf den entsprechenden Kanontafeln in E. Bei der sechsten und siebenten Seite dagegen weist das Jerusalem-Evangeliar statt des Blattfrieses eine Schuppenreihe (Taf. 29) auf. Das gleiche Motiv bringt E, wie wir sehen werden, als Füllornament der letzten Prologseite (Taf. 16). Da diese aber der ersten Kanonseite gegenübersteht, wäre bei ihr nach dem Prinzip der ornamentalen Paarkomposition von zwei gegenüberliegenden Seiten eher eine Wiederholung des Wellenbandes der ersten Kanontafel zu erwarten, und tatsächlich begegnet uns dieses Füllornament im Jerusalemer Evangeliar nicht nur auf der ersten Kanon-, sondern auch auf der letzten Prologseite (Taf. 26). Dieser Umstand spricht mit aller Entschiedenheit dafür, daß in E das Schuppenmotiv auf der letzten Prologseite willkürlich vorweggenommen wurde, während auf den beiden letzten Kanontafeln, wo es eigentlich hin gehörte, ein neues Ornamentmotiv — der Blattfries — eingesetzt wurde. Mit großer Wahrscheinlichkeit läßt sich voraussetzen, daß die (armenische) Urvorlage, von der die Evangeliare in Etschmiadzin und Jerusalem

gemeinsam abstammen, folgende Ornamentenwahl und -verteilung aufwies:

1. Kanonseite: in Spektralfarben abschattiertes Wellenband.
2—3. „ : ebensolcher Farbtupfenwulst.
4—5. „ : Blattguirlande.
6—7. „ : in Spektralfarben abschattierte Schuppen.

Diese vier Ornamentmotive sind nun insofern gleichartig, als sie alle mehr oder weniger ausgesprochene M a s s e n f o r m e n darstellen. Unter einer Massenform wollen wir eine Z u s a m m e n f a s s u n g g l e i c h a r t i g e r T e i l f o r m e n z u e i n e r e i n h e i t l i c h e n K o l l e k t i v f o r m verstehen. In der damit angegebenen Weise bildet das Wellenband eine einheitliche Masse gleichartiger Halbkreisfalten, der Farbtupfenwulst eine einheitliche Masse gleichartiger Farbflecke, die Guirlande eine einheitliche Masse gleichartiger Einzelblätter und das Schuppenmuster eine einheitliche Masse gleichartiger Schuppen oder Disken. Es kann bald die Teilform stärker zur Geltung kommen als die Gesamtform, wie bei dem Schuppenmuster, bald umgekehrt die Gesamtform stärker wirken als die Teilform, wie bei dem Wellenband. Das Entscheidende ist, daß die Gesamtform immer aus einer Masse gleichmässig wiederholter Teilformen gebildet ist.

Bei diesen Ornamentmotiven ist nun ein eigentümliches Beziehungsverhältnis zwischen Muster und Grund festzustellen. Im allgemeinen ist die Grundfläche eines Ornamentstreifens eine zusammenhängende feste Unterlage, auf die das Muster als bewegliche Körperform aufgelegt ist. Dieser natürliche Dualismus zwischen Muster und Grund erscheint bei den uns interessierenden Füllornamenten in eigentümlicher Weise aufgehoben. Man kann bei ihnen nicht von einer das Muster tragenden Grundfläche reden, sondern es ist, als ob der G r u n d, von den Rahmenstreifen des Umfassungsbogens losgelöst, durch Fältelung oder Zerstückelung in Teilformen s e l b s t z u m M u s t e r g e w o r d e n w ä r e. Was unter ihm sichtbar wird, ist dann keine zweite Grundfläche, sondern eine Rinne von unbestimmter Tiefe, in welche die zum Muster gewordene Grundfläche (oder das zur Grundfläche gewordene Muster) als eine r a u m v e r -

drängende Ornamentmasse eingetaucht ist. Wo wie gewöhnlich eine regenbogenartige Kolorierung hinzutritt, heben die Farbmodulationen die Raumwirkung der Ornamentstruktur noch obendrein hervor.

Daß die hier besprochene Ornamentserie auf den eusebianischen Archetypus zurückgeht, läßt sich nicht strikt beweisen, muß aber jedenfalls als höchst wahrscheinlich bezeichnet werden. Dieselben oder ähnliche Massenornamente begegnen uns in den erhaltenen griechischen und syrischen Miniaturenhandschriften des VI. Jahrhunderts[1]. Und wenn auch in der Buchmalerei Beispiele aus so früher Zeit wie der Entstehungszeit des eusebianischen Archetypus nicht erhalten sind, so ist doch der Übergang zur Massenornamentik im Prinzip spätestens in der römischen Kaiserzeit erfolgt, wie vor allem die Bodenmosaiken lehren[2]. Es dürfte, auch, wenn die in E überlieferten

[1] Vgl. den Wiener Dioscurides (P. Buberl, *Die griechischen Handschriften der Spätantike, Beschr. Verz. Illum. Hss. Österr.*, N. F. IV: 1, Leipzig 1937, Taf. I, III u. VI), den Codex Rossanensis (unsere Abbildung 22), das Rabula-Evangeliar (Taf. 114—138) und die syrische Bibelhandschrift zu Paris, Bibl. Nat. syr. 341 (H. Omont, *Peintures de l'ancien Testament dans un manuscrit syriaque du VII^e^ ou du VIII^e^ siècle, Mon. Piot* XVII, 1909, Pl. V—IX).

[2] Von den vier Füllornamenten, die wir oben S. 91 auf den eusebianischen Archetypus zurückgeführt haben, sind die drei ersten in vorkonstantinischer Zeit zu belegen. Das Wellenband (Taf. 17) gehört zu den häufigsten Bortenmotiven der kaiserzeitlichen Bodenmosaiken: vgl. außer den von R. Hinks, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, London 1933, S. 81 zusammengestellten Beispielen das Mosaik mit dem Faunenkopf aus Genazzano im römischen Nationalmuseum (G. Mancini in *Not. Scavi* VII, 1910, S. 517—18, und die Rahmenborte der Wandmalereien in der Synagoge zu Dura-Europos (M. Rostovtzeff, A. Bellinger, C. Hopkins und C. Welles, *The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of the Sixth Season of Work*, New Haven 1936, Taf. LI—LIII). Das Tupfenmuster (Taf. 18—19) kehrt auf einem der bemalten Schilder aus Dura (C. Hopkins, *The Season 1934—35 at Dura, Amer. Journ. Arch.* XXXIX, 1935, S. 297, fig. 4), wieder; die Blattguirlande (Taf. 20—21) ebenfalls *(ibid.*, S. 297, fig. 3); außerdem häufig auf Bodenmosaiken: vgl. B. Nogara, *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano*, Mailand 1910, Taf. XVII (Bodenmosaik aus Palazzo Sora) und *Inventaire des mosaique de la Gaule et de l'Afrique* 1: 2, Paris 1912, Nr. 383 (Granéjouls), II: 1, Paris 1913, Nr. 940 (Tabarca), II: 2, Paris 1914, Nr. 125 (Sousse), III, Paris 1925, Nr. 41 (Hippone), Nr. 138 u. 169 (Timgad).

Massenornamente als spätere Interpolation ausscheiden sollten, schwer sein, in dem spätantiken Motivschatz eine zweite Ornamentgattung namhaft zu machen, die ebenso gut wie jene zu dem ganzen Stilcharakter der Kanonbögen passen würde. Wir dürfen folglich, daß E auch in den Füllornamenten der Kanonbögen den eusebianischen Archetypus in der Hauptsache treu wiederholt. Die quellenkritische Analyse der Prologseiten, zu der wir jetzt übergehen, wird die Berechtigung dieser Annahme bestätigen.

C. Die Prologseiten.

Der Brief an Karpianus, den Eusebius als Gebrauchsanweisung an den Anfang der Kanontabellen stellte, findet sich in den Handschriften mit Kanones der kleineren Folge bald auf zwei, bald auf drei Seiten verteilt[1]. Drei Seiten hat dieser Prolog in Paris gr. 70, in V (Taf 9), und in den armenischen Evangeliaren in Wien (Taf. 31—32a) und auf San Lazzaro (Taf. 34). In L (Taf. 1) und B (Taf. 5) und im aethiopischen Evangeliar vom J. 1402 (Taf. 36) ist er unvollständig erhalten; aus dem Rest läßt sich aber mit Sicherheit errechnen, daß er auch in diesen Handschriften ursprünglich dreiseitig geschrieben war. Zwei Seiten hat der Brief an Karpianus nur in E (Taf. 15—16), im armenischen Evangeliar zu Jerusalem (Taf. 25—26a) und in Wien, theol. gr. 240[2]. Die überwiegende Mehrzahl der Kopien haben also dreiseitige Prologe. Dennoch darf man in diesem Falle nicht einfach *per maiora* entscheiden. Wichtiger als die Menge der Zeugnisse ist die Tatsache, daß die zweiseitige Aufteilung in jener Handschrift überliefert ist, die sich in ihren Kanontafeln als die treueste Kopie des Archetypus bewährt hat, — im Etschmiadzin-Evangeliar. Das Zeugnis dieser Handschrift macht es von vornherein wahrscheinlich, daß der Prologtext im eusebianischen Archetypus nur auf z w e i S e i t e n verteilt war. Wir werden das auch im folgenden bei der Betrachtung des Rahmenwerkes bestätigt finden[3].

---

1) Außerdem kommt in Vatikan, Pal. gr. 220 (Taf. 13—14a) eine vierseitige Aufteilung des Prologes vor. Die Tatsache, daß hier die vierte Prologseite in ihrem Rahmen von den drei übrigen vollständig abweicht, lehrt aber mit aller Deutlichkeit, daß die Handschrift auf eine Vorlage von nur drei Seiten zurückgeht. — In Paris Coislin gr. 20 sind die Prologseiten durch Blattverlust gänzlich ausgefallen.

2) Als viertes Beispiel ist noch San Lazzaro cod. 196 hinzuzufügen (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés,* Paris 1937, Taf. I—II).

3) Allerdings vertritt S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés,* Paris 1937, S. 17 die Auffassung, daß in der armenischen Buchmalerei des IX. bis XI. Jahrhunderts eine Entwicklung von einer dreiseitigen zu einer zweiseitigen Aufteilung des Prologtextes stattgefunden hätte. M. E. darf aber

Von den Handschriften mit zweiseitiger Aufteilung des Prologtextes zeigen E und das Evangeliar zu Jerusalem das Schriftbild auf jeder Seite in einen architektonischen Rahmen eingefügt (Taf. 15—16 u. 25—26a). Wien theol. gr. 240 dagegen begnügt sich mit linearen blauroten Rechteckrahmen. Daß von diesen beiden Einrahmungsweisen die erstgenannte die ursprüngliche darstellt, wird von der Mehrzahl der Handschriften mit drei- oder vierseitigem Prolog bestätigt; die Neuaufteilung des Prologtextes hat nämlich die Übernahme der alten Rahmenformen nicht verhindert. Außer den beiden oben angeführten armenischen Evangeliaren kommen für die Rekonstruktion der Prolograhmen im eusebianischen Archetypus noch folgende Handschriften in Betracht:

Berlin, Staatsbibliothek, Ham. 246, fol. 50a—50b (= B) (Taf. 5)

Kunsthandel, Aethiop. Evangeliar v. J. 1402, fol. 3a (Taf. 36)

London, Brit. Mus., Add. 5111, fol. 10a. (= L) (Taf. 1)

San Lazzaro, Klosterbibl., cod. 1144, fol. 1a—2a (Taf. 34)

Vatikan, Bibl. Apost., Pal. gr. 220, fol. 1b—2b (Taf. 13—14a)

Venedig, Bibl. Marc., gr. I, 8, fol. 2a—2b (= V) (Taf. 8—9)

Wien, Mechitaristenbibliothek, cod. 697, fol. 1a—2a (Taf. 31—32a).

Eine besondere Stütze für die Ursprünglichkeit nicht nur der architektonischen Einrahmung, sondern auch der Zweiseitigkeit des Prologes, bildet dabei die Handschrift V. Von ihren drei Prologseiten sind nämlich nur die beiden letzten architektonisch eingefasst (Taf. 8—9), während auf der ersten Seite der Beginn des Prologtextes in einen mit Kreuzarmen versehenen Kreisrahmen hineingestellt ist.

An sich ladet der nicht-tabellarische Prologtext ja keineswegs zu architektonischer Umrahmung ein. Daß diese trotzdem gewählt wurde, läßt sich nur aus dem Wunsch nach dekorativer Vereinheitlichung von Prolog- und

bei den armenischen Kopien nicht so sehr von einer selbständigen Stellungnahme zum Problem der Seitenverteilung, als vielmehr von einem wechselnden Anschluß an zwei verschiedene bereits in der Spätantike aufgestellte Alternativen gesprochen werden.

Tabellenseiten verstehen. Der Künstler, der den eusebianischen Archetypus ausstattete, hat zu diesem Zweck das Rahmenwerk der Kanontabellen auf die Prologseiten übergreifen lassen. Er ist also nicht, wie bei den eigentlichen Kanones, von dem textlichen Schriftbild als solchem ausgegangen, sondern hat dieses in einen fertig gegebenen Rahmentypus hineingesetzt. Ohne jede Abänderung des Rahmenwerkes ist es allerdings nicht abgegangen. Da der Prologtext als geschlossene Schriftmasse zusammengehalten wurde, trat mit Notwendigkeit an die Stelle der zwei- oder dreiteiligen Arkaden der Kanontabellen die einfache Bogenstellung mit unaufgeteiltem Binnenfeld. Aber auch diese Rahmenform entsprach nicht vollkommen einer Schriftfläche, die in Ermangelung von Überschrifttiteln nur die rechteckige Öffnung zwischen den Säulen vonnöten hatte. Das ganze Bogenfeld blieb funktionslos übrig, ein rein dekoratives Tympanon, das mittels eines durchgehenden Horizontalstreifens von dem eigentlichen Interkolumnium abgetrennt wurde (Taf. 1, 8—9, 13—14a, 15—16, 25—26a, 31—32a, 34 u. 36)[1].

In E ist am Rahmenwerk der ersten Prologseite (Taf. 15) die durch einen durchgehenden Horizontalstreifen bewirkte Abtrennung des Oberbaues von einer Verengung des Tympanon-Feldes begleitet, die dadurch zustande kommt, daß der struktive Umfassungsbogen nicht unmittelbar über den Säulen, sondern innerhalb dieser ansetzt. Um die den Säulen entsprechende Peripherie auszufüllen, ist ein weiterer Ornamentwulst von der gleichen Breite wie der Umfassungsbogen um diesen herumgelegt.

Daß diese Struktur in der gemeinsamen Vorlage von E und

[1] Einen Sonderfall bilden nur die beiden erhaltenen Prologseiten in B, bei denen der den Oberbau abtrennende Horizontalstreifen fehlt, während der Text in der Säulenzone in einen besonderen Rechteckrahmen hineingeschrieben ist (Taf. 5). Auch in San Lazzaro cod. 196 (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés*, Paris 1937, Taf. I—II) läßt der Prolograhmen einen durchgehenden Trennungsstreifen zwischen Säulenzone und Oberbau vermissen.

den beiden armenischen Evangelienbüchern in Jerusalem und Wien vorgebildet war, bezeugt die erste Prologseite in diesen beiden Handschriften (Taf. 25 u. 31)[1]. Sie ist aber nicht auf diesen Überlieferungszweig beschränkt. Auf dem einzigen erhaltenen Prolograhmen im aethiopischen Evangeliar vom J. 1402 (Taf. 36) ist die Verengung des Tympanons besonders ausgeprägt und auffallend, da hier zugleich der äußere Ornamentwulst fortgefallen ist. In V setzt auf der ersten architektonisch gerahmten Prologseite der Umfassungsbogen mit seinem äußeren Randstreifen über der Mitte der Säulen an, während der Ornamentwulst zu einer zackigen Blattborte zusammengeschrumpft ist (Taf. 8). Schließlich läßt sich auch die einzige erhaltene, ursprünglich dritte Prologseite von L als Zeugnis heranziehen (Taf. 1). Der eingezogene Umfassungsbogen ist hier auf einen einzigen Randstreifen beschränkt, während eine Muschelreihe an die Stelle des äußeren Ornamentwulstes getreten ist. Eine weitverzweigte Überlieferung erhärtet also, daß die struktive Anlage des Oberhaus auf der ersten Prologseite von E letzten Endes auf den Archetypus zurückweist.

Der Ornamentwulst auf der Außenseite des Umfassungsbogens besteht in E aus einem spektral abschattierten Rautenmuster mit schräggestellten Tesserae. Unschwer läßt sich die Zugehörigkeit dieses Motivs zu der Gruppe der farbigen Massenornamente erkennen, zu der wir die Füllornamente der Kanonbögen berechnet haben[2]. Dasselbe Muster haben an entsprechender Stelle nicht nur die armenischen Evangeliare in Jerusalem und Wien (Taf. 25 u. 31), sondern auch das Mlke-Evangeliar (Taf. 34) und Vatikan Pal. gr. 220 (Taf. 13), ja sogar das Berliner Evangeliarfragment, dessen Prolograhmen im übrigen die geringsten Übereinstimmungen mit denen von E aufweisen (Taf. 5). Wir dürfen nach diesem Befund mit großer Sicherheit annehmen, daß dieser Muster schon im Archetypus vorhanden war[3].

---

[1] Im Jerusalemer Evangeliar ist allerdings der äußere Ornamentwulst auch auf der Außenseite von einem struktiven Bogenstreifen begleitet.

[2] Vgl. oben S. 91.

[3] Das spektral abschattierte Rautenmuster mit schräggestellten Tesserae ist schon auf vorkonstantinischen Mosaikfußböden zu belegen: B. Nogara, *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano,*

Dasselbe gilt von dem Ornamentmotiv, das in E das Tympanon des Umfassungsbogens ausfüllt. Es ist ein geometrisches unendliches Muster aus mosaikartig zusammengefügten Quadraten und Rhomben (Taf. 15). Was die beiden armenischen Evangeliare in Wien und Jerusalem davon behalten haben, sind Verballhornungen, die mehr oder weniger deutlich eine mit E übereinstimmende Vorlage verraten (Taf. 25 u. 31)[1]. Genau dasselbe Muster wie in E kehrt aber in dem aethiopischen Evangeliar v. J. 1402 wieder (Taf. 36). Es ist auch nicht schwer, in der Tympanonverzierung der betreffenden Prologseiten im Mlke-Evangeliar (Taf. 34) und in V (Taf. 8) ornamentale Paraphrasen des in E und im aethiopischen Evangelienbuch erhaltenen Grundmotivs zu erkennen.

Wenn der Miniator von E in den Ornamentmotiven, die den struktiven Umfassungsbogen auf der Außen- und der Innenseite begleiten, zuverlässige Wiederholungen des Archetypus bietet, so versagt seine Kopistentreue dagegen in der Mittelfüllung des Umfassungsbogens. Die in doppelter Rankenbewegung aufeinanderfolgenden Halbpalmetten stellen ein Motiv dar, das in einer spätantiken Handschrift undenkbar ist. Auch zeigen die beiden armenischen Evangeliare in Wien und Jerusalem, daß es in der für sie und E gemeinsamen Vorlage nicht vorgebildet war. Sie verwenden nämlich an Stelle der Palmettenranke ganz andere Füllmotive — das Wiener Evangeliar eine schraubenartige Strichfüllung (Taf. 31), das Jerusalemer eine einfache Wellenlinie mit zwickelfüllenden Kreisen (Taf. 25). Welches Motiv der Archetypus aufwies, ist schwer zu sagen. Für die Rekonstruktion kommt außer den Schraubstrichen und der Wellenlinie der armenischen Evangeliare die Bogenfüllung der ersten

---

Milano 1910, Taf. XXVI (aus Roma Vecchia fuori Porta Maggiore) und R. Hinks, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum,* London 1933, fig. 140 (aus Karthago) und fig. 152 (aus Halicarnassus). Das Motiv begegnet uns auch auf dem konstantinischen Fußboden unter der Geburtskirche zu Bethlehem, siehe E. T. Richmond, *Basilic of Nativity (Quart.Antiqu.Palest.* V, 1936, Pl. XLIV).

[1]) Sogar das aus dem XII. Jahrhundert stammende Evangeliar San Lazzaro cod. 196 hat auf der ersten Prologseite noch dasselbe Tympanonmuster wie E (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés,* Paris 1937, Taf. I).

Prologseite im Mlke-Evangeliar (Taf. 34) in Frage, ohne daß man mit Sicherheit entscheiden könnte, ob eine von diesen beiden oder vielleicht ein drittes unbekanntes Ornamentmotiv den Umfassungsbogen im Archetypus verzierte.

Gehen wir zu den eigentlichen Besatzornamenten über, so erkennt man auf der ersten Prologseite in E das Verzierungsschema der Kanontafeln wieder, nur daß es hier dem einfachen Bogenumriß angepasst ist (Taf. 15). Auf beiden Seiten schwingen von der Deckplatte der Kapitelle Akanthusblätter als Eckakrotere seitlich empor, ein sicher ursprüngliches Motiv, das auch in V (Taf. 8), Jerusalem 2555 (Taf. 25) und im Vatikan Pal. gr. 220 (Taf. 13) wiederkehrt. Über diesen Eckakroteren stehen zwei große Pfauen einander symmetrisch gegenüber. Vielleicht gibt es kein Motiv, bei dem die Kopien einstimmiger wären, als bei diesem. Man findet das Pfauenpaar auf der ersten Prologseite außer in E in den armenischen Evangeliaren in Wien (Taf. 31) und Jerusalem (Taf. 25), im Mlke-Evangeliar (Taf. 34), in Vatikan. Pal. 220 (Taf. 13) und in V (Taf. 8)[1]. Auf dem Scheitel des Oberbaues ist in E eine von zwei geraden Blattzweigen flankierte Profilblüte angebracht (Taf. 15). Als Zentralmotiv wirkt diese neben den Pfauen etwas geringfügig, so daß man vermuten möchte, daß sie von dem Künstler dieser Kopie dem Formenschatz der Kanontafeln entlehnt wurde, wo sie uns ja mehrmals begegnet. Wahrscheinlich sind in diesem Falle V (Taf. 8) und das Evangeliar von Jerusalem (Taf. 25) die zuverlässigsten Zeugen. Sie zeigen beide als zentrales Besatzmotiv einen mit Blumen gefüllten Korb.

Der Oberbau des Rahmenwerkes ist auf der zweiten Prologseite in E anders gestaltet als auf der ersten Seite (Taf. 16). Der wichtigste Unterschied liegt darin, daß der Umfassungsbogen nicht innerhalb der Säulen, sondern unmittelbar über ihnen ansetzt. Das dadurch erweiterte Tympanonfeld zeigt keine einheitliche ornamentale Flächenfüllung mehr, sondern ist wie

---

[1] In Cod. Paris Coislin gr. 20, der vermutlich keine architektonischen Prolograhmen gehabt hat, ist das Pfauenpaar der ersten Kanonseite zugeteilt worden (Taf. 11). In San Lazzaro cod. 196 finden wir es in den Zwischenraum zwischen Tympanon und Text eingeschaltet (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés*, Paris 1937, Taf. I).

eine leere Öffnung behandelt, in die plastisch selbständige Motive in geschlossener Fügung eingespannt sind. Die Hauptmotive bilden einen mit dem Umfassungsbogen konzentrischen kleineren Halbkreisbogen und, in der Mitte zwischen den beiden Bögen eingeschoben, eine Kreuzscheibe, während Halb- und Vollpalmetten in verschiedenen Gruppen sowie ein Vogelpaar die seitlichen Lücken ausfüllen. Bei den Besatzornamenten sind an die Stelle der beiden Pfauen der ersten Prologseite zwei Paar Tauben getreten, von denen das eine Paar sich auf den Eckakroteren niedergelassen hat. In der Verlängerung der Säulenschäfte schießen Granatäpfelstauden in die Höhe. Der Scheitel des Umfassungsbogens aber wird von einer blumengefüllten Vase gekrönt, deren Fuß von Halbpalmetten umgeben ist.

Zusammen ergeben diese Veränderungen eine Annäherung des Rahmenwerkes der zweiten Prologseite an dasjenige der Kanontabellen, und man braucht nur auf die gegenüberliegende Seite zu blicken, um einzusehen, daß der Hauptzweck eine A n g l e i c h u n g d e s z w e i t e n P r o l o g r a h m e n s a n d e n e r s t e n K a n o n b o g e n gewesen ist. Die Besatzornamente sind auf beiden Seiten genau dieselben, und wenn als Füllornament des Umfassungsbogens auf der Prologseite nicht wie auf der Kanonseite das Wellenband, sondern die Schuppenreihe verwendet ist, so dürfte dies, wie schon oben hervorgehoben, eine willkürliche Veränderung von seiten des Kopisten bedeuten[1]. Diese planmäßige Zusammenkomponierung der Rahmenformen beider Seiten ist die beste Garantie für die Annahme, daß E auch auf der zweiten Prologseite den Archetypus im großen ganzen treu wiederspiegelt.

Während die erste Prologseite des Archetypus in den meisten Handschriften mit Kanones der kleineren Folge zu mehr oder

[1] Diese Annahme ist für die Beurteilung des Quellenwertes von Pal. 220 wichtig. Diese Kopie zeigt nämlich, entsprechend E, das Schuppenmuster als Bogenfüllung der zweiten Prologseite (Taf. 14a). Das Rahmenwerk dieser Seite wird infolgedessen, obwohl der Text griechisch ist, über die armenische Überlieferung auf den Archetypus zurückzuführen sein. Daß Pal. gr. 220 eine E nahverwandte Vorlage voraussetzt, ist auch schon von K. Weitzmann, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts (Istanb. Forsch.* IV) *Bamberg.* 1933, S. 14 erkannt worden.

weniger zuverlässigen Nachbildungen geführt hat, ist für die zweite Prologseite das unmittelbare Quellenmaterial wesentlich beschränkter. Dies liegt vor allem daran, daß in mehreren Kopien das Vorbild für das Rahmenwerk der zweiten (und dritten) Prologseite letzten Endes nicht so sehr die zweite, als vielmehr die erste Prologseite des Archetypus gewesen ist[1]. Immerhin bieten die dritte Prologseite in V (Taf. 9) und die zweite Prologseite in Pal. gr. 220 (Taf. 14a) weitgehende Übereinstimmungen mit der entsprechenden Seite in E (Taf. 16)[2], so daß die oben nur aus inneren Gründen angenommene Zuverlässigkeit dieser Kopie auch quellenkritisch eine gewisse Bestätigung findet.

1) Das ist der Fall in den armenischen Evangeliaren in Jerusalem (Taf. 26a) und Wien (Taf. 32a), im aethiopischen Evangeliar vom J. 1402 (Taf. 36), in L (Taf. 1) und insofern hier überhaupt von Nachbildung des Archetypus gesprochen werden kann, in B.

2) Über den Quellenwert von Pal. gr. 220 vgl. jedoch das oben S. 100 Anm. 1 gesagte.

D. Die Schlußseite.

Vergleichen wir die beiden Prologseiten im Etschmiadzin-Evangeliar, die, wie wir angenommen haben, ein in der Hauptsache zuverlässiges Bild von den entsprechenden Seiten des eusebianischen Archetypus geben, so fällt auf den ersten Blick auf, daß die erste Prologseite mit dem zusätzlichen Ornamentwulst außerhalb des Umfassungsbogens und dem großen Pfauenpaar einen wesentlich prächtigeren Eindruck macht als die zweite. Es liegt auf der Hand, daß diese Wirkung beabsichtigt war. Die erste Prologseite hatte als Eingangseite einen festlichen Auftakt zu geben. Sie stand allein auf der Recto-Seite des ersten Blattes ohne ein Gegenüber zur Linken. Die zweite Prologseite hingegen hatte in Aufbau und Ornamentik auf die gegenüber liegende erste Kanonseite Rücksicht zu nehmen. Es folgten noch drei Paare responsorisch angeordneter Kanontafeln, von denen die letzte das Recto des fünften Blattes einnahm:

1 Blatt	1. Prologseite
	2. Prologseite
2 „	1. Kanonseite
	2. Kanonseite
3 „	3. Kanonseite
	4. Kanonseite
4 „	5. Kanonseite
	6. Kanonseite
5 „	7. Kanonseite

Die Verso-Seite des fünften Blattes blieb also unbeschrieben. Es fragt sich, welchem Zweck diese scheinbar überflüssige Schlußseite vorbehalten wurde.

Darauf gibt uns E eine unmittelbar einleuchtende Antwort. Die textlose letzte Versoseite ist hier als *dekorative Schlußseite der Kanonfolge* behandelt (Taf. 24). Wir erblicken einen rundtempelähnlichen offenen Säulenbau, dessen Formen so deutlich an die der Kanonbögen anklingen, daß wir nicht so sehr von einer spontanen Architekturdarstellung als vielmehr von einer *architektonischen Verselbständigung des Kanonbogens* sprechen können. Es handelt sich gewissermaßen um denselben Prozeß, den wir schon bei den Prologseiten beobachtet haben, nämlich um das *Übergreifen der Kanonrahmen auf die angrenzenden Seiten zwecks größerer Vereinheitlichung des Ganzen.* Und wie die Rahmenform der Kanontabellen auf den Prologseiten sich dem gegebenen nicht-tabellarischen Schriftbild anzupassen hatte, so mußte sie sich auch auf der leeren Schlußseite mit den gegebenen Bedingungen abfinden, d. h. sie mußte das Fehlen jedes textlichen Inhaltes sozusagen durch architektonische Vergegenständlichung aufwiegen. Die natürliche Folge war die Umwandlung des Säulenrahmens in eine selbständige Säulenarchitektur.

Diese Säulenarchitektur hatte aber nicht nur den Zweck, die textlich leergebliebene Verso-Seite des letzten Kanonblattes auszufüllen. Als dekorative "Schlußvignette" stellte sie ein wirkungsvolles Gegengewicht zu dem dekorativ besonders hervorgehobenen Eingangsrahmen dar. Die Rahmenserie der Prolog- und Kanonseiten erscheint damit zu einem geschlossenen Ganzen abgerundet. *Die Hinzufügung des "Rundtempels" weist eine innere Folgerichtigkeit auf, die mit aller Entschiedenheit dafür spricht, daß diese Schlußdekoration auf den eusebianischen Archetypus selbst zurückgeht.*

Diese Auffassung wird durch die Überlieferung vollauf bestätigt. Zierseiten mit Darstellungen des gleichen Sanctuariums werden nicht nur in den beiden armenischen Evangeliaren von Jerusalem und Wien (Taf. 33) angetroffen, die wahrscheinlich auf dem gleichen armenischen Urtypus wie E zurückgehen, sondern auch in Codices mit gänzlich anderer Tradition — im aethiopischen

Evangeliar vom J. 1402 (Taf. 38) und in V (Abb. 2)[1]. Außerdem hat die Darstellung auf noch ungeklärten Wegen Eingang in die frühkarolingische Buchmalerei gefunden, wo sie in zwei Handschriften der Ada-Schule, im Godescalc-Evangelistar, Paris, Bibl.



Abb. 2: Venedig, Biblioteca Marciana, gr. I, 8, fol. 3a.
Titelseite zu den Kanones.
Konstantinopel, X. Jahrh.

Nat. nouv. acq. lat. 1203 und im Evangeliar aus Soissons, Paris, Bibl. Nat. lat. 8850 nachgebildet worden ist (Taf. 39).

Diese verschiedenen Wiederholungen gestatten uns, die Zuverlässigkeit der in E erhaltenen Version näher zu beurteilen. Das

[1] In V allerdings in einer von den übrigen Kopien abweichenden Verwendung als Rahmenwerk eines Vorsatztitels am Anfang der Kanontafeln. Vgl. auch K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des IX u. X. Jahrhunderts,* Berlin 1935, Taf. XXIII, 125.

Gebäude ruht wie die Kanonbögen auf einem horizontalen Bodenstreifen, der nur in den lateinischen Kopien ausgelassen ist. Von diesem Bodenstreifen wachsen auf beiden Seiten des Baues zypressenartige Bäume empor. Sie fehlen zwar in Jerusalem 2555, V und in den lateinischen Kopien, haben sich aber in Wien 697 (Taf. 33a) und im aethiopischen Evangeliar (Taf. 38) erhalten, so daß anzunehmen ist, daß sie einen ursprünglichen Bestandteil der Komposition ausmachen. Im aethiopischen Evangeliar erscheint hinter den Bäumen je ein Hirsch, und bemerkenswerterweise kehrt das gleiche Tier auch im Godescalc-Evangelistar auf der rechten Seite des Gebäudes wieder (Taf. 39a)[1]. Da es aber in den armenischen Kopien fehlt, kann man kaum annehmen, daß es schon im Archetypus vorgebildet war. Der geschweifte Architrav, der nicht nur eine Erinnerung an die perspektivische Darstellung eines Rundbaues, sondern auch eine Annäherung an den Umfassungsbögen der Kanontafeln darstellt, wird in E von vier Säulen getragen, zwischen denen in der Mitte verknotete Vorhänge befestigt sind. In dem mittleren Interkolumnium, das etwas breiter ist als die seitlichen, hängt eine kleine Lampe vom Architrav herab, ein Motiv, das sich auch im armenischen Evangeliar zu Wien (Taf. 33a), in V (Abb. 2) und im Godescalc-Evangelistar (Taf. 39a) erhalten hat. Die Einschränkung der Säulen im Wiener Evangeliar auf drei und das Fehlen der Vorhänge in V und in den lateinischen Kopien sind offenbar sekundäre Varianten. Schwieriger ist es, zu der Frage Stellung zu nehmen, ob das Sancturium im eusebianischen Archetypus wie in E (Taf. 24), im aethiopischen Codex (Taf. 38), in V (Abb. 2) und im armenischen Evangeliar zu Wien (Taf. 33a) eine einfache, oder wie im Jerusalemer Evangeliar

[1] Man pflegt im allgemeinen die Darstellung im Godescalc-Evangelistar nach Analogie der entsprechenden Darstellung im Evangeliar von Soissons als Lebensbrunnen zu deuten. Es geht aber nicht an, eine Stütze für diese vielleicht zutreffende Deutung in der auf der gleichen Seite vorkommenden Inschrift *Sec(undum) Mat(theum cap(itula)* III zu sehen, wie J. Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar (Byzantinische Denkmäler* I), Berlin 1891, S. 60 es tut. Der angeführte Text gehört in Wirklichkeit nicht zu der Darstellung, sondern zum Titel der Weihnachtsperikope *In vigilia natalis Domini,* die gar nicht von der Taufe, sondern von der Geburt Christi handelt.

(Taf. 33b) und in den lateinischen Handschriften (Taf. 39) eine doppelte Säulenschicht gezeigt hat. Wenn die letztere Variante auch eine unmittelbarere Erinnerung an die antike Tholosform enthält, so bedeutet sie doch gleichzeitig eine Abschwächung des Zusammenhanges der Schlußblattarchitektur mit den Kanonbögen. Ohne die Frage endgültig entscheiden zu wollen, neige ich doch dazu, den Typus mit einfacher Säulenschicht für den ursprünglicheren zu halten; in diesem Falle wäre die hintere Säulenschicht der anderen Variante als eine jedenfalls sehr frühe Interpolation im Anschluß an das perspektivisch richtigere Tholosmotiv der antiken Wanddekoration zu erklären.

In der Wiedergabe des kegelförmigen Daches, das oben in ein Kapitell ausläuft und von einem auf einer Kugel stehenden griechischen Kreuz gekrönt wird, stimmen die Kopien im großen Ganzen mit E vollständig überein. Schließlich bedeutet die Gliederung das Architravs in Randstreifen mit ornamentaler Zwischenfüllung eine bewußte Annäherung der Darstellung an die vorangehenden Kanontafeln, wie sie auch für den Archetypus vorausgesetzt werden muß. Als Füllornament zeigt E einen Fries nach unten gerichteter Akanthuspalmetten. Obwohl das Motiv in keiner der übrigen Kopien genau entsprechend wiederkehrt, scheint doch die Ornamentfüllung im Godescalc-Evangeliar (Taf. 39a) letzten Endes den gleichen Blattfries vorauszusetzen. Ob der Archetypus dieses oder ein anderes Füllmotiv aufwies, läßt sich schwer beurteilen. Als Besatzornamente verwendet E die gewöhnlichen Eckakrotere aus Akanthus und zwischen diesen und der Dachspitze Blütenstengel mit kurvig hinuntergebogenen Halbpalmettenblättern. Auf den Eckakroteren und in den Zwischenräumen zwischen den Blüten sind Enten angebracht. Während die Eckakrotere mit den Vögeln sicher zu der ursprünglichen Ausstattung des Sanctuariums gehören, machen die Blütenstauden, die den Rand des Daches umsäumen, keinen ursprünglichen Eindruck. Sie fehlen auch auf den beiden lateinischen Kopien und im aethiopischen Evangeliar. Da sie völlig übereinstimmend im syrischen Evangeliar aus dem Jahre 586 vorkommen (Taf. 145), werden sie vermutlich aus einer syrischen Quelle interpoliert sein.

Die Darstellung des Sanctuariums, die wir mit großer Wahrscheinlichkeit auf den eusebianischen Archetypus zurückführen können, ist überzeugend mit dem Tholos-Motiv der antiken Wanddekoration zusammengestellt worden, wie es in Fresken des zweiten pompejanischen Stils[1] und in plastischer Ausführung auf der Schaufront des Felsentempels zu El Chasne in Petra[2] zu belegen ist[3]. Außerdem kennzeichnet das Kreuz auf der Spitze des Kegeldaches das Tempietto als c h r i s t l i c h. Ob auf ein bestimmtes Gebäude abgezielt wurde, ist schwer zu sagen. Eine Spur geben vielleicht die Darstellungen des heiligen Grabes auf den frühchristlich-palästinensichen Oelampullen in Monza und Bobbio, von denen wir annehmen können, daß

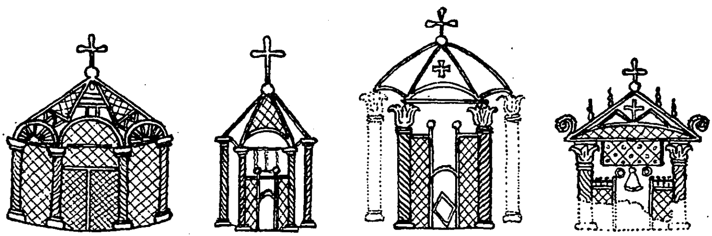


Abb. 3a—d: Darstellung des heil. Grabes auf palästinensischen Oelampullen.

sie in freier Nachbildung den Säulenbaldachin wiederholen, mit dem Konstantin die Grabeshöhle zu Jerusalem umgeben ließ (Abb. 3)[4]. Vergleichen wir nämlich diese Darstellungen mit

---

1) E. Panofsky, *Die Perspektive als "symbolische Form"* (Vortr. Bibl. Warb. IV—1924/25, 1927, S. 310—11, Abb. 10—13). S. der Nersessian, *The Date of the Initial Miniatures of the Etchmiadzin Gospel* (Art Bull. XV 1933, S. 345, Fig. 23).

2) C. Watzinger, *Petra*, Berlin-Leipzig 1921, Abb. 17—20.

3) Wahrscheinlich geht das Tholosmotiv der antiken Wanddekoration zuletzt auf die hellenistiche Bühnenmalerei zurück, vgl. A. M. G. Little, *Scaenographia (Art. Bull.* XVIII, 1936, S. 415).

4) R. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa* VI, Prato 1880, Taf. 433—34. O. Marucchi, *Handbuch der cristlichen Archäologie*, Einsiedeln 1912, S. 94—95, Fig. 14—15. S. Celi, *Cimeli Bobbiesi (Civiltà cattolica* III, 1923, S. 124—136). C. R. Morey, *The Painted Panel from the Sancta Sanctorum (Festschrift Paul Clemen*, Düsseldorf 1926, S. 151—167) und C. Gurlitt, *Das Grab Christi in der Grabeskirche zu Jerusalem (ibidem*, S. 196—197).

dem Sanctuarium der Kanontafeln, so ergeben sich einige wichtige Berührungspunkte. Wir sehen auf den Darstellungen des hl. Grabes genau wie auf der Schlußseite in E eine von vier Säulen getagene Baldachinkuppel, deren Spitze in eine Kugel ausläuft, auf der wiederum ein griechisches Kreuz steht. Diese Übereinstimmungen machen es nicht unwahrscheinlich, daß auch mit dem Sanctuarium der Kanontafeln auf das Grab Christi angespielt werden sollte[1]. Als Schlußseite der Kanones, die eine Zusammenfassung der Berichte der Evangelien von dem Leben und der Lehre Christi darstellen, würde jedenfalls eine Erinnerung an das Endziel des Erdenlebens Christi und den Inbegriff der christlichen Erlösungshoffnung als durchaus sinnvoll erscheinen[2].

---

[1] Dafür dürfte auch die in der Mitte des Sanctuariums herunterhängende Lampe sprechen.

[2] Eine unmittelbare Nachahmung des konstantinischen Grabesbaldachins zu Jerusalem läßt sich kaum annehmen, da dieser erst im Jahre 334 eingeweiht (E. Schwartz, *Konstantin und die christliche Kirche*, Leipzig-Berlin 1936², S. 155—156), der Archetypus der eusebianischen Kanontafeln dagegen wahrscheinlich vor 331 veröffentlicht wurde.

E. Zusammenfassung und Gegenprobe.

Kurz zusammengefasst ist das Ergebnis unserer bisherigen Untersuchung dies: in den fünf ersten Blättern des Etschmiadzin-Evangeliars liegt u. E. eine zum größten Teil zuverlässige Wiederholung des eusebianischen Archetypus vor. Diese armenische Kopie ist so treu, daß die wenigen Züge, in denen sie vom Archetypus abweicht, leichter aufzuzählen sind, als die vielen, in denen sie mit ihm übereinstimmt. Sie hat die ursprüngliche Textverteilung fast vollständig verändert, und sie weicht vom Archetypus darin ab, daß sie auf der vierten bis sechsten Kanontafel zwei statt drei Umfassungsbögen und Interkolumnien hat und daß die Besatzornamente auf diesen Seiten teilweise unrichtig verteilt sind. Die Füllornamente des Umfassungsbogens und das mittlere Besatzornament auf der ersten Prologseite waren im Archetypus sicher andere als in E. Statt der Schuppenreihe wird ein Wellenband den Umfassungsbogen der zweiten Prologseite ausgefüllt haben, das Füllornament der beiden letzten Kanonbögen wird aber ursprünglich die Schuppenreihe gewesen sein. Auf der Darstellung des Sanctuariums dürften die den Kuppelrand umsäumenden Blütenstauden, vielleicht auch das Füllornament des Architravs interpoliert sein. Das sind die entscheidenden Abweichungen. Sonst scheint E in allem Wesentlichen den eusebianischen Archetypus treu wiederzugeben.

Es entsteht die Frage, auf welchem Wege E vom Archetypus abstammt. Daß die armenische Kopie unmittelbar auf ein im Skriptorium des Bischofs von Caesarea angefertigtes Original zurückgehe, ist von vornherein ausgeschlossen. Auf der anderen Seite aber sind infolge der ungewöhnlichen Treue der Kopie eine größere Anzahl Zwischenglieder nicht gut denkbar.

Eines läßt sich ohne weiteres voraussetzen: die unmittelbare Vorlage des Kopisten vom Jahre 989 kann nur eine ältere armenische Handschrift gewesen sein. Die *subscriptio*

von E betont ausdrücklich, daß die Handschrift "aus echten und alten Originalen" kopiert sei[1]. Mit größter Sicherheit läßt sich also annehmen, daß die Kanontafeln in E zunächst eine spätantik-armenische Vorlage wiederholen. Mit dieser Vorlage gelangen wir in die Nähe jener entscheidenden Wende, bei der die armenische Tradition der eusebianischen Kanones an die griechische anschließt. Sie ist mit der Übertragung des Evangelientextes ins Armenische in Zusammenhang zu bringen.

Die grundlegende Untersuchung, die F. Macler dem armenischen Evangelientext gewidmet hat, hat zu dem Ergebnis geführt, daß die mit wenigen Varianten überlieferte armenische Version auf eine griechische Überlieferung zurückgeht, die in der Originalsprache u. a. von dem sog. Koridethi-Evangeliar vertreten wird und in letzter Linie mit der caesarenischen Textredaktion zusammenhängt[2]. Wann die armenische Evangelienübersetzung entstanden ist, scheint unsicher. Macler nimmt als terminus a quo die justinianische Zeit an, weil in dem armenischen Evangelientext für "lateinisch" der Ausdruck "dalmatisch" gebraucht wird und das lateinisch sprechende Dalmatien erst unter Justinian (527—65) oströmische Provinz wurde[3]. Die armenische Übersetzung ist aber ihrerseits die Grundlage der georgischen gewesen, die, wie es scheint, vor 450 bestand[4]. Die armenische Version müßte unter diesen Umständen vor der Mitte des V. Jahrhunderts entstanden sein.

Die georgische Evangelienübersetzung ist deswegen von besonderem Interesse, weil sie einen ungewöhnlich treuen Ableger jener griechischen Rezension darstellt, die Origines und Eusebius

---

1) Abgedruckt bei J. Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar (Byzantinische Denkmäler* I) Wien 1891, S. 18—19.

2) F. Macler, *Le texte arménien de l'Évangile d'après Matthieu et Marc (Annales du Musée Guimet* XXVIII) Paris 1919.

3) Macler, *a. a. O.*, S. 638—42.

4) K. Lake, R. Blake und S. New, *The Caesarean text of the Gospel of Mark (Harv.Theol.Rev.* XXI, 1928, S. 286—306 u. 358—375. Vgl. andererseits G. Peradse, *Die Probleme der georgischen Evangelienübersetzung (Zs.Neutest.Wiss.* XXIX, 1930, S. 304—309).

in Caesarea gebrauchten[1]. Dasselbe muß folglich *a fortiori*, wie ja schon Macler angenommen hatte, von der armenischen Übersetzung gelten[2]. Nur bleibt es eine umstrittene Frage, auf welche Weise der armenische Evangelientext mit dem caesarenischen zusammenhängt. Macler verficht die Meinung, daß der armenische Text unmittelbar aus dem Griechischen übertragen worden sei[3]; Lake und seine Mitarbeiter dagegen möchten es offen lassen, ob nicht doch ein syrisches Zwischenglied angenommen werden muß[4]. Wie dem auch sei, jedenfalls besteht die Gewißheit, daß der Archetypus der armenischen Evangelienübersetzung mittelbar oder unmittelbar von einer Handschrift abstammt, die in der Schreibschule zu Caesarea hergestellt worden war[5].

Was wir auf kunsthistorischem Wege von den Kanontafeln des Etschmiadzin-Evangeliars festgestellt haben, findet also in dem Ergebnis der textkritischen Forschung seine Bestätigung. Wir haben angenommen, daß die Prolog- und Kanonseiten im Etschmiadzin-Evangeliar über einen spätantik-armenischen

---

1) Lake, Blake u. New, *a. a. O.*

2) Vgl. jetzt auch St. Lyonnet S.J., *Un important témoin du texte césaréen de S. Marc: la version arménienne (Mélanges de l'Université Saint Joseph de Beyrouth*, XIX, 1935, S. 25—60) und E. C. Colwell, *The Caesarean Readings of Armenian Gospel MSS.* (*Anglican Theological Review* XVI, 1934, S. 113—132, bes. S. 124—129).

3) Macler, *a. a. O.* In dieselbe Richtung weisen die von A. Merk S. J., *Armenische und griechische Palaeographie (Studi e testi* XL, Rom 1924, S. 1—21) vorgelegten paläographischen und buchtechnischen Beobachtungen.

4) *a. a. O.*, S. 403. Vgl. zu dieser Frage auch die einleuchtenden Ausführungen von A. Merk S. J., *Die armenischen Evangelien und ihre Vorlage (Biblica* VII, 1926, S. 40—72).

5) Indessen scheint das Problem vor kurzen seine endgültige Lösung gefunden zu haben. S. Lyonnet hat in einem während der Drucklegung dieser Arbeit erschienen Aufsatz *(La première version arménienne des Évangiles, Rev. Bibl.* XLVII, 1938, S. 355—382) wahrscheinlich machen können, daß die älteste armenische Evangelienübersetzung die Übertragung eines syrischen Diatessarontextes war. Die syrischen Züge der armenischen Vier-Evangelien-Version erklären sich dann am einfachsten durch die Einwirkung des ihr vorangehenden armenischen Diatessaron. Nichts verbietet also die Annahme, daß die armenische Vulgata unmittelbar nach einer griechischen Vorlage übertragen wurde.

Archetypus mit wenigen Zwischengliedern von dem eusebianischen Archetypus abstammen. Die Textkritik hat ihrerseits nachweisen können, daß der spätantike Archetypus der armenischen Evangelienübersetzung vielleicht schon vor der Mitte des V. Jahrhunderts nach einer Vorlage geschaffen wurde, die einen rein caesarenischen Text enthielt. Die vollständige Parallelität dieser Ergebnisse liegt auf der Hand. Die aus der Schreibschule von Caesarea hervorgegangene Evangelienhandschrift nach der die armenische Übersetzung angefertigt wurde, muß zugleich die Prolog- und Kanonseiten enthalten haben, von deren Ausstattung das Etschmiadzin-Evangeliar das treueste Bild bewahrt hat.

Daß die Urform der eusebianischen Kanones sich gerade in einer armenischen Kopie so vorzüglich erhalten hat, ist gewiß kein bloßer Zufall. Auch aus anderen Zusammenhängen kennen wir die ausgeprägt konservative Gesinnung des armenischen Christentums. Wir wissen z. B., daß die armenische Kirche noch im Mittelalter an der alten Feier des Weihnachtsfestes am Epiphanientag (6. Januar) festgehalten hat, obwohl dieses Fest sonst überall nach dem Muster von Rom auf den 25. Dezember verlegt worden war[1]. Solche Eigenheiten haben den Armeniern schon in spätantiker Zeit den Ruf eingebracht, "Menschen von hartem Kopf und steifem Nacken" zu sein[2]. Gerade diese "Hartnäckigkeit" hat sie aber zugleich dazu befähigt, in ihrer Kunst spätantike Formentypen zu bewahren, die sich sonst nirgends in gleicher Reinheit erhalten haben[3]. Ohne das im Jahre 989 nach "echten und alten Originalen" kopierte Evangeliar der Patriarchalbibliothek zu Etschmiadzin wäre uns der Archetypus der eusebianischen Kanones eine schematische Allgemeinvorstellung geblieben.

---

1) H. Usener, *Das Weihnachtsfest (Religionsgeschichtliche Untersuchungen* I) Bonn 1911², S. 347.

2) Nach einer von Usener, *a. a. O.* zitierten Äußerung des Syrers Jacob Bar-Salibi.

3) Es sei in diesem Zusammenhang auch an die armenische Architektur erinnert.

Nachtrag zu S. 110. Die von einem caesarenischen Archetypus abhängige armenische Evangelienübersetzung wurde, wie oben S. 110 erwähnt, frühzeitig ins Georgische übertragen. In dem abseits gelegenen kaukasischen Berglande ist diese Übersetzung lange von dem Einfluß späterer Textrezensionen verhältnismäßig unberührt geblieben. Dies erklärt, daß die Textkritik in einem im Jahre 897 geschriebenen georgischen Evangelienbuch zu Adysh in Svanetia eines des treuesten Zeugnisse für die caesarenische Evangelienrezension hat entdecken können[1].

Das Adysh-Evangeliar ist während des Krieges in einer russischen Faksimileausgabe veröffentlicht worden:

Адышское Евангелiе (Матерiалы по археологiи Кавказа, подъ редакцiей Графини П. С. Уваровой, А. С. Хаханова и Е. С. Такайшвили. Выпускъ XIV), Moskau 1916.

Ich habe von der selten gewordenen Ausgabe erst nach dem Abschluß dieser Arbeit ein Exemplar zur Ansicht bekommen. Die Handschrift enthält am Anfang (fol. 3a—5a) Kanontafeln, die in der Ausgabe auf Tab. 2 u. 4 in leider sehr unscharfen Abbildungen wiedergegeben sind[2]. Die Kanones zeigen die folgende Gliederung.

fol. 3a:	I		I	
„ 3b:	II	II	II	
„ 4a:	III	IV	V	V
„ 4b:	VI	VII	VIII	IX
„ 5a:	X(2)Mt	X(1)Mk	X(3)Lk	X(4)Jh

Obwohl die Kanones also auf fünf Seiten zusammengepresst sind, verrät die Kolumnenverteilung, daß sie auf die normale siebenseitige Folge zurückgehen. Auch die Kanonbögen weisen auf den Urtypus zurück: sie gehören mit einer Ausnahme (fol. 5a) dem zweiteiligen m-Typus (Abb. 4) an. In den Füll- und

---

1) R. P. Blake, *The old Georgian version of the Gospel of Mark from the Adysh Gospels with the variants of the Opiza and Tbet' Gospels edited with a Latin translation (Patrologia Orientalis* XX, 1929, S. 439—574). K. Lake, R. P. Blake und S. New, *The Caesarean text of the Gospel of Mark ('Harv. Theol. Rev.* XXI: 4 1928, S. 286—97).

2) Danach unsere Abb. 4 und 5.

Besatzornamenten ist ebenfalls eine deutliche Typenverwandschaft mit dem Archetypus des Etschmiadzin-Evangeliars zu beobachten.

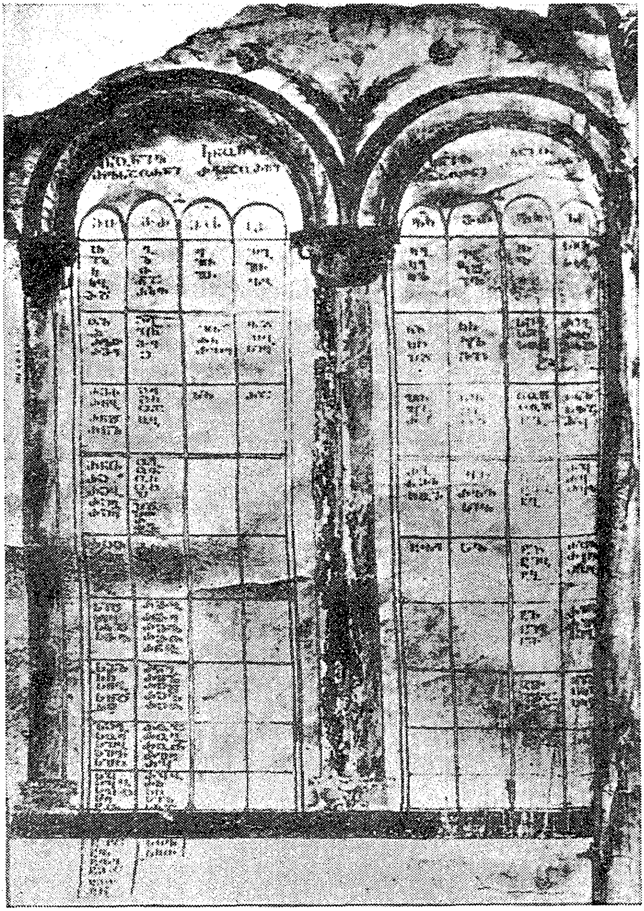


Abb. 4: Adysh, Kirchenschatz, Evangeliar, fol. 4b (Kanon VI—IX). Georgien, a. 897.

Unmittelbar auf die Kanontafeln folgt die Schlußseite mit dem Sanctuarium (Abb. 5). Die Darstellung läßt den durchlaufenden Architravbogen vermissen, was den Zusammenhang

des Motivs mit den vorangehenden Kanonbögen abschwächt. Eigenartig ist auch die Ausfüllung der seitlichen Interkolumnien durch ein gitterartiges Hintergrundmuster[1].



Abb. 5: Adysh, Kirchenschatz, Evangeliar, fol. 5b (Schlußseite). Georgien, a. 897.

Am Anfang der Handschrift steht eine Seite mit vierpassförmigem Rahmenwerk, in dessen Eckzwickel Brustbilder der vier Evangelisten eingepasst sind. Die Binnenfläche des Vier-

[1] Vgl. die Darstellungen des hl. Grabes auf den palästinensischen Oelampullen (Abb. 3)!

passes ist leer. Wahrscheinlich sollte sie den Brief an Karpianus (bzw. einen Teil davon) aufnehmen. An dieser Komposition, wie an der Kanontafel mit einfachem, am Ansatz geknickten Umfassungsbogen[1], ist mit aller Deutlichkeit die Einwirkung einer dem Etschmiadzin-Evangeliar unbekannten Tradition festzustellen.

Im ganzen genommen ist das Adysh-Evangeliar geeignet, das Ergebnis unserer Untersuchung zu erhärten, da es in der Kolumnenaufteilung, im Rahmentypus der Kanonbögen und vor allem in der Schlußseite mit dem Sanctuarium einen deutlichen Zusammenhang mit dem Etschmiadzin-Evangeliar erkennen läßt. Als Quelle für die Rekonstruktion der künstlerischen Ausstattung des eusebianischen Archetypus ist es aber der armenischen Kopie nicht ebenbürtig.

---

1) Fol. 5a (*Materialy po archeologii Kavkaza* XIV, 1916. Taf. 4 oben rechts).

II. DIE ENTSTEHUNG DES KANONBOGENS

Wir wissen, daß Eusebius bei der Schöpfung seiner Kanones von der Evangeliensynopsis des Ammonius ausgegangen ist. Ist es anzunehmen, daß die Schule von Caesarea, als sie die eusebianische Erfindung in Arkadenrahmen einfasste, auch für diese durch ältere Rahmentypen eine entsprechende Anregung empfangen hat?

Die Frage führt zunächst zu einer negativen Feststellung. Die Kanonbögen können unter keinen Umständen vom gleichen Vorbild abhängen wie der Text, den sie einschließen. Zwar ist uns keine einzige Handschrift der ammonianischen Evangeliensynopsis erhalten; aber was Eusebius von ihrem Inhalt mitteilt, schließt aus, daß sie je eine dem Kanonbogen entsprechende Ausstattung besessen hat. Die Konkordanz des Ammonius, die das Matthäusevangelium in extenso enthielt, hatte einen wesentlich epischen Textcharakter. Der Kanonbogen ist aber seinem ganzen Wesen nach das Rahmenwerk eines tabellarischen Schriftbildes. Wollen wir in der älteren Buchkunst nach Vorgängern der Kanontafeln suchen, so haben wir uns an Schriften mit Tabellen-Beilagen zu halten. In der antiken Literatur gehören diese ausschließlich dem wissenschaftlichen Schrifttum an. In erster Linie waren es die chronographischen Kompilationen, die das Hilfsmittel der Tabelle benutzen.

Unter diesen sind besonders die astronomischen Handtafeln der Griechen zu beachten. Es hat sich nachweisen lassen, daß solche Tafeln schon in der Schule des Hipparchus († 126 v. Chr.) im Gebrauch waren[1]. Eine weitere Ausbildung haben sie durch Ptolemäus († nach 161 n. Chr.) gefunden. Von seinen *Πρόχειροι Κανόνες* hat sich in der vatikanischen Handschrift Vat. gr. 1291 eine Kopie erhalten, die nach F. Bolls

[1] H. Usener, *Fasti Theonis (Mon.Germ.Hist., Auct.Antiqu., Chronica minora* III, Berlin 1898, S. 359ff.).

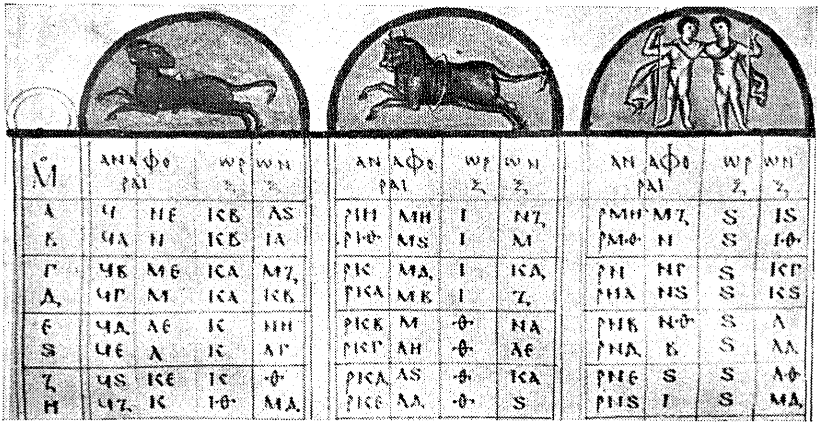


Abb. 6: Vatikan, Biblioteca Apostolica, Vat. gr. 1291, fol. 22b. Astronomische Tabelle einer Ptolemäus-Handschrift.

Feststellungen in der Ausstattung eine im III. Jahrhundert n. Chr. entstandene Vorlage mit großer Treue wiedergibt[1]). Wir begegnen hier auf mehreren Seiten chronographischen Übersichtstabellen in einem linearen Rahmengerüst, das die schlagendste Verwandschaft mit dem Rechtecknetz der eusebianischen Kanontafeln aufweist (Abb. 6). Da die Priorität der ptolemäischen Tabellen feststeht, ergibt sich mit Sicherheit, daß die Schreibschule von Caesarea, als sie die Kanones in ein solches Netz einfasste, ein der älteren Buchkunst geläufiges Mittel für die Einrahmung von Tabellen benutzte[2]). Auch in der Bekrönung der Tabellen durch halbkreisförmige Bogenlinien, die mehrere Ziffernspalten umfassen, ist eine Vorstufe zu der eusebianischen Arkade erkennbar.

Die Einrahmung der Tabellen beschränkt sich in der Ptolemäus-Handschrift auf das Liniennetz; ein struktives Rahmenwerk ist

[1]) F. Boll, *Beiträge zur Überlieferungsgeschichte der griechischen Astrologie und Astronomie (Sitz.Ber.Münch., philos.-philol. u. hist. Cl.* 1899: 1. S. 110—135).

[2]) Ob eine graphische Einrahmung auch bei den Zeittafeln der eusebianischen Chronik verwendet wurde, läßt sich nicht mehr entscheiden, da diese Tafeln in ihrer ursprünglichen Fassung verloren gegangen sind (vgl. E. Schwartz in *Pauly-Wissowa, Real-Encycl.* VI, Stuttgart 1909, Sp. 1379).



Abb. 7: Vatikan, Biblioteca Apostolica, Barb. lat. 2154, fol. 7a.
Kopie nach dem römischen Kalender vom J. 354.

nicht vorhanden. Soweit die antike wissenschaftliche Literatur uns erhalten ist, scheint es nur eine Handschrift zu geben, deren Tabellen ein dem Kanonbogen gleichwertiges Rahmenwerk aufweisen. Es ist jene Prachtausgabe eines stadtrömischen Kalenders, die der päpstliche Kalligraph Furius Dionysius Filocalus im Jahre 354 besorgte[1]. Die Handschrift, die uns nur in neuzeitlichen Kopien erhalten ist, enthielt u. a. drei kalendarische Tabellen, die in architektonisierende und ornamentierte Rahmen eingefasst waren (Abb. 7). Der Chronograph v. J. 354 ist aber jünger als der eusebianische Archetypus, und es ist sehr fraglich,

[1]) J. Strzygowski, *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354* (*Jahrb.Arch.Inst. Erg. heft* I) Berlin 1888. C. Nordenfalk, *Der Kalender vom Jahre 354 und die lateinische Buchmalerei des* IV. *Jahrhunderts* (*Göteb. Vitt.Samh.Handl.*, Folge V, Ser. A. Bd. 5, Nr. 2) Göteborg 1936.

wie weit seine Ausstattung schon in älteren Kalenderausgaben vorgebildet war. Außerdem weicht das Rahmenwerk des Filocalus-Kalenders in Gliederung, Aufbau und Ornamentierung von dem der eusebianischen Kanonbögen wesentlich ab. Es dürfte unter diesen Umständen nicht gestattet sein, von der Filocalus-Handschrift auf ältere Kalendarien mit struktiven Tabellenrahmen zu schließen, von denen gleichzeitig der griechische Kanonbogen abzuleiten wäre.

Während wir also in der Buchmalerei keine wirklichen Vorstufen zu dem Kanonbogen nachweisen können[1]), läßt sich in der Epigraphik der Kaiserzeit eine kleine Gruppe von Denkmälern namhaft machen, die in diesem Zusammenhang bedeutsam sind. Das Thermenmuseum zu Rom bewahrt vier zylindrische Silberbecher aus dem II. Jahrhundert n. Chr., auf deren Mantelflächen tabellarische Verzeichnisse der Abstände zwischen den Stationen auf der Wegstrecke Cadiz—Rom eingeritzt sind[2]). Auf dem Grund der Schwefelbäder von Vicarello gefunden dürften diese Becher als Opfergaben von geheilten Pilgern den Göttern dieser Quelle geweiht worden sein. Auf dreien von ihnen erscheinen nun die Tabellenkolumnen von Säulen eingerahmt, die mit ihren Enden in die um den Becher herumlaufenden Über- und Unterschrifttitel hineinragen (Abb. 8). Wir

[1]) J. Strzygowski, *Asiatische Miniaturenmalerei im Anschluß an Wesen und Werden der Mogulmalerei,* Klagenfurt 1933, S. 135—36 u. 177 hat zwar die Hypothese aufgeworfen, daß der Kanonbogen aus dem unbekannten Gebiet der spätantiken Buchmalerei, aus der Buchkunst der Manichäer herzuleiten wäre. Da wir aber keinen Grund haben anzunehmen, daß die heiligen Schriften der Manichäer tabellarische Beilagen enthielten, und da es noch unwahrscheinlicher ist, daß sie "Kanonbögen" ohne Tabellen enthalten hätten, dürfte diese Hypothese bei der Herleitung des Kanonbogens nicht wesentlich weiterhelfen.

[2]) G. Marchi, *La stipe tributata alle divinità delle Acque Apollinari,* Rom 1852. *Corp.Inscr.Lat.* XI: 1, Berlin 1888, S. 496—500, n. 3281—83. W. Kubitschek unter *Itinerarium* in *Pauly-Wissowa, Real-Encycl.* IX, Sp. 2318—19. R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano,* Rom 1928, S. 295. W. Kubitschek, *Ein arithmetisches Gedicht und das Itinerarium Antoni* (*L'antiquité classique* II, 1933, S. 167—176). Die Datierung der Becher ist nach Kubitschek durch die mitgefunden Münzen gegeben, die nicht über Trajans Zeit hinausreichen.

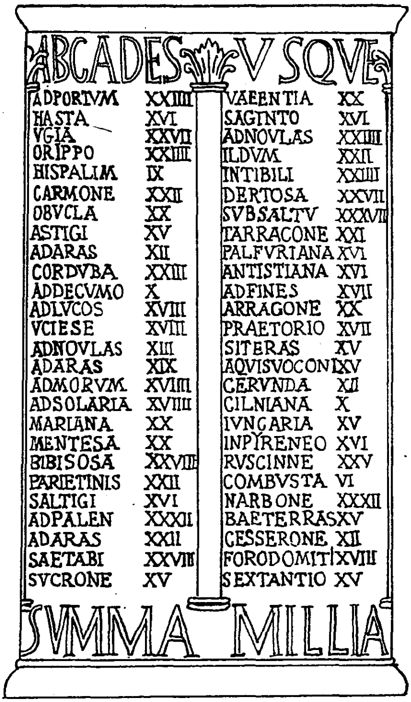


Abb. 8: Silberbecher mit Itinerarium Cadiz—Rom.
Rom, Museo Nazionale.
II. Jahrh. n. Chr.

haben hier den sicheren Beleg dafür, daß die struktive Einrahmung von Tabellen durch Säulen schon in der Zeit vor Eusebius der Antike geläufig war. Die Kanontafeln schließen hinsichtlich der tektonischen Einfassung der Tabellen an eine in der antiken Epigraphik vorhandene Tradition an[1].

[1] Kubitschek *(Ant. Itinerarium, Pauly-Wissowa, Real-Encycl.* IX, Sp. 2318—19) vermutet, daß die Becher aus Vicarello einen in Cadiz aufgestellten Meilenstein nachbilden. Tabellarische Wegstreckenverzeichnisse hat es nachweislich im ganzen römischen Reich gegeben. Was speziell Palästina betrifft, so wird dies gerade durch Eusebius bezeugt, dessen Onomastikon ein Itinerarium ähnlicher Art wie dasjenige der römischen Becher verwer-

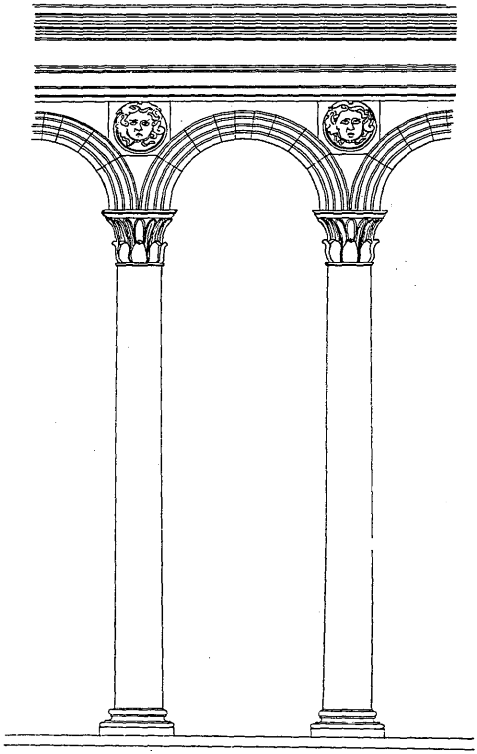


Abb. 9: Leptis Magna, Forum des Septimius Severus.
Um 200 n. Chr.

Aus diesem System für struktive Einrahmung von Tabellenkolumnen ist der Kanonbogen durch Hinzufügung von Halbkreisrahmen für die Überschriften hervorgegangen. Aber auch die dadurch gewonnene Gesamtform des Arkadenrahmens stellt keine spontane Schöpfung der Malerschule von Caesarea dar. Schon Wickhoff hat darauf hingeweisen, daß "dieses Rahmenwerk in seiner Grundgestalt mit einer Bauform zusammentraf, die sich eben zu dieser Zeit allgemeine Geltung ver-

tet. Vgl. dazu P. Thomsen, *Palästina nach dem Onomastikon des Eusebius,* *(Zs.Paläst.Ver.* XXIV, 1903, S. 97—141, 145—188) und W. Kubitschek, *Ein Straßennetz in Eusebius' Onomastikon? (Österr.Jahresh.* VIII, 1905, S. 119—27).

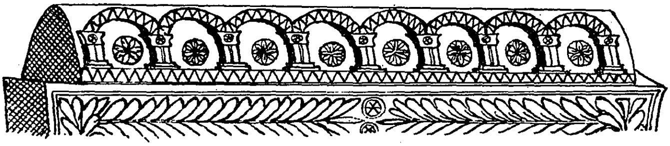


Abb. 10: Jerusalem, Deckel eines jüdischen Ossuariums.
I. Jahrh. n. Chr.

schafft hatte, nämlich dem directen Aufsetzen des Bogens auf die Säule"[1]. Nur haben wir nicht mehr den diokletianischen Kaiserpalast zu Spalato, sondern das von Septimius Severus (193—211) erbaute Forum zu Leptis Magna[2] als das älteste Beispiel einer folgerichtigen Verwendung dieser Bauform in der Monumentalarchitektur heranzuziehen (Abb. 9)[3]. Vor allem läßt sich aber die Arkade als Rahmenwerk in der antiken Plastik in der Zeit vor Eusebius mehrfach belegen: im I. Jahrhundert n. Chr. auf palästinensischen Ossuarien (Abb. 10)[4], im II. Jahrhundert in einer Gruppe von lateinischen Terrakotten mit ägyptischen Tierlandschaften (Abb. 11)[5] und im III. Jahrhundert auf Säulensarkophagen[6]. Ob das Motiv auch der gleichzeitigen dekorativen Wandmalerei geläufig war, läßt sich leider nicht

---

[1] *Die Ornamente eines altchristlichen Codex der Hofbibliothek* (*Jahrb. Kunstsamml. Wien* XIV, 1893, S. 204). Eine in der Materialkenntnis unvollständige, aber methodisch aufschlußreiche Geschichte der antiken Arkade bringt K. Erdmann, *Der Bogen* (*Jahrb.Kunstw.* 1929, S. 100—144).

[2] G. Giovanni, *Leptis Magna e l'architettura del Rinascimento* (*Palladio* I, 1937, S. 3—16), bes. S. 8. Den Hinweis verdanke ich Herrn Professor Axel Boëthius, Göteborg.

[3] Gelegentlich sind Arkaden schon in spätrepublikanischen Peristylen zu belegen, vgl. R. Delbrueck, *Hellenistische Bauten in Latium* II, Straßburg 1913, S. 144. Dazu die einleuchtenden Bemerkungen von K. Erdmann, *Der Bogen* (*Jahrb.Kunstw.* 1929, S. 121—122).

[4] Vgl. C. Watzinger, *Denkmäler Palästinas* II, Leipzig 1935, S. 74—76 mit Literaturangaben.

[5] H. v. Rohden und H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (*Die antiken Terrakotten, hsg. von R. Kekule v. Stradonitz* IV) Berlin-Stuttgart 1911, S. 155—159, Taf. XXVII, CXL und CXLI.

[6] Vgl. z. B. die Hercules-Sarkophage (E. Strong, *La scultura romana da Augusto a Costantino* II, Florenz 1926, Taf. LIX). Zu den ältesten Bei-

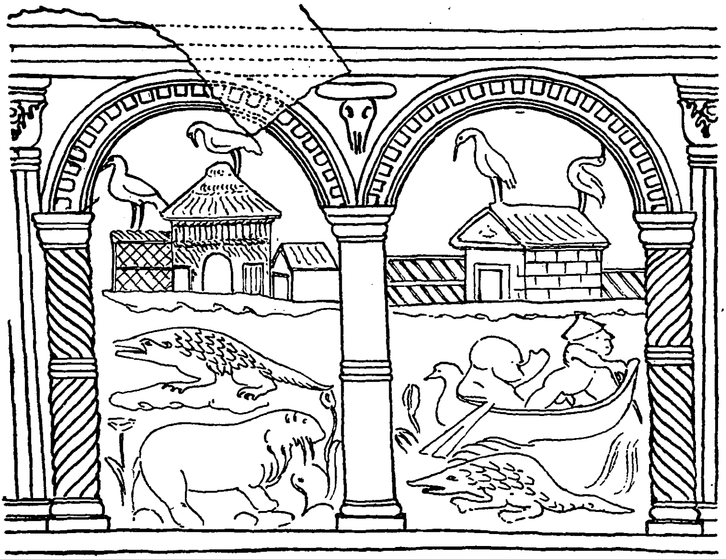


Abb. 11: Terrakotta mit Nillandschaft in Arkade.
Rom, Museo Nazionale.
Italien, II. Jahrh. n. Chr.

feststellen, da die Denkmäler so gut wie vollständig zugrundegegangen sind, was umsomehr zu bedauern ist, als der Kanonbogen wenigstens in seiner ornamentalen Ausstattung offenbar malerische Vorbilder voraussetzt. Unter allen Umständen bedeutet aber die Anwendung des der monumentalen Kunst schon geläufigen Arkadenrahmens auf die handschriftliche Tabellenkolumne eine entscheidende Neuerung. Der Kanonbogen bildet insofern einen Markstein in der Geschichte der Buchkunst, als er die älteste uns bekannte Buchornamentik großen Stiles darstellt.

---

spielen des Arkadenrahmens in der östlichen Plastik gehört auch das kleine Goldreliquiar aus Bimaran (Afganistan) im British Museum, das spätestens im II.—III. Jahrhundert n. Chr. entstanden ist (L. Bachhofer, *Die frühindische Plastik,* Florenz-München 1929, Taf. 140; zur Datierung B. Rowland Jr., *A revised chronology of Gandhara Sculpture (Art Bull.* XVIII, 1936, S. 387—400).

Es erhebt sich hier die Frage, was eigentlich die Malerschule zu Caesarea veranlaßt haben mag, den eusebianischen Konkordanztabellen eine der monumentalen Kunst entlehnte Einrahmung zu geben, da doch die älteste Buchkunst — auch bei Prachthandschriften wie der Vorlage des vatikanischen Ptolemäus — tabellarische Beilagen nur in ein lineares Netz von Rechtecken einzufassen pflegte. Strzygowski hat das Problem angeschnitten und eine Erklärung in der Annahme gesucht, daß die christlichen Buchmaler mit dem Motiv des Kanonbogens eine symbolische Vorstellung ausdrücken wollten: der Kanonbogen wäre ein Symbol der Heiligkeit und als "heilige Schrift" wären die Kanontabellen mit dem (nach Strzygowski ursprünglich iranischen) Motiv des "heiligen Bogens" verbunden worden[1]. Daß die eusebianische Synopsis für heilig gehalten wurde, läßt sich aber nicht beweisen, ist auch wenig wahrscheinlich. Heilig waren ja nicht die Kanontabellen, sondern die Evangelien, mit denen sie verbunden wurden. Unter diesen Umständen würde es näher liegen, die Einführung des Arkadenrahmens als Kompensationserscheinung zu erklären, konnte man doch eine wissenschaftliche Ziffernkonkordanz schwerlich mit dem heiligsten Buch der christlichen Kirche verbinden, ohne das Bedürfnis zu empfinden, ihren inneren Mangel an Feierlichkeit durch äußere Prachtentfaltung aufzuwiegen.

Daß die Antike mit der Arkade eine besondere Vorstellung von Feierlichkeit verknüpfte, ist kaum zu bezweifeln. Es darf in diesem Zusammenhang an das Motiv des Triumphbogens erinnert werden[2]. Seit dem III. nachchristlichen Jahrhundert liebt es die antike Kunst, die Würde der Einzelfigur durch einen

---

[1] J. Strzygowski, *L'ancien art chrétien de Syrie,* Paris 1936, S. 73—75 und in zahllosen anderen Schriften dieses Verfassers. Eine symbolische Ausdeutung der Kanontafeln und ihres Schmuckes begegnet im XII. Jahrhundert in armenischen Handschriften (S. der Nersessian, *Manuscrits arméniens illustrés,* Paris 1936, S. 58—61). Für die Frage nach dem symbolischen Sinn der spätantiken Kanonbögen ist jedoch dieser vermutlich erst von dem heil. Nerses (Katholikos von Armenien 1166—1173) verfasste Text belanglos.

[2] F. Noack, *Triumph und Triumphbogen* (*Vort.Bibl.Warb.* 1925—26, Leipzig 1928, S. 147—202).

Arkadenrahmen zu erhöhen[1]. Die altchristliche Kunst kennt auch das Motiv des in eine Arkade eingeschriebenen Kreuzes oder Christogrammes[2]. In den weiteren Umkreis dieser Denkmäler gehört auch der Kanonbogen.

Da die prunkvollen Titel- und Initialseiten der abendländisch-mittelalterlichen Evangelienbücher ihren spätantiken Vorgängern fremd waren, boten die Kanontabellen tatsächlich die einzige Ansatzstelle für eine reichere ornamentale Ausstattung des frühchristlichen Evangelienbuches. Zweifelsohne hat dies zu der Beliebtheit der Kanontafeln nicht unwesentlich beigetragen. In vielen mittelalterlichen Kopien kommen auch so zahlreiche Fehler und so rücksichtslose Abkürzungen in der Abschrift der Tabellen vor, daß an die Möglichkeit eines praktischen Nutzens der Kanontafeln gar nicht zu denken ist[3]. Die Kanones verdanken in solchen Fällen allein den rahmenden Arkaden ihr Fortleben.

---

[1] H. Focillon, *L'art des sculpteurs romans*, Paris 1931, S. 63—76 — das Kapitel "L'homme arcade". Über die Herkunft des Motives vgl. K. Schmaltz, *Mater ecclesiarum (Zur Kunstgeschichte des Auslandes H. 120)*, Straßburg 1918, S. 484ff.

[2] Vgl. z.B. R. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa* III, Prato 1876, Taf. 354: 3—6, 356: 1, 390: 2—4, 397: 6 und VI, Prato 1880, Taf. 434: 4 u. 8.

[3] Einige charakteristische Beispiele bei E. C. Colwell u. H. R. Willoughby, *The four Gospels of Karahissar*, Chicago 1936, I, S. 23—27.

III. DAS LONDONER FRAGMENT

Dem Londoner Fragment British Museum Add. 5111, fol. 10—11 (Taf. 1—4) gebührt als einzigem erhaltenen Beispiel spätantiker Kanontafeln griechischer Sprache und Herkunft besondere Aufmerksamkeit[1]. Heute ihrer Kostbarkeit wegen in einem besonderen Bande aufbewahrt, waren die beiden Blätter dieses Fragmentes bis 1873 dem zweibändigen Evangelienbuche Add. 5111—5112 einverleibt, das laut Eintragung von einem 1189 verstorbenen Mönch namens Gregorios geschrieben sein soll[2]. Dem Format dieses Evangelienbuches sind die Kanonblätter durch gewaltsame Beschneidung angepasst worden, so daß sie nur etwas mehr als die Hälfte ihrer ursprünglichen Größe bewahrt haben (Abb. 12)[3]. Sie messen heute 217×155, bzw. 217×168 mm. Die Rekonstruktion der erhaltenen Rahmenformen läßt aber darauf schließen, daß die ursprünglichen Masse etwa 350×300 mm. gewesen sind. Offenbar handelt es sich um eine Prachthandschrift von außergewöhnlicher Stattlichkeit.

Der textliche Inhalt der erhaltenen Blätter ist (bzw. war ursprünglich) der folgende:

fol. 10	a:	Ende des Briefes an Karpianus (Taf. 1)
	b:	Kanon I (Taf. 2)
fol. 11	a:	Kanon VIII, IX, X^{Mt}, X^{Mk} (Taf. 3)
	b:	Kanon X^{Lk}, X^{Jh} (Taf. 4)

---

[1] H. Shaw und F. Maddan, *Illuminated ornaments*, London 1833, Nr. 1. *Catalogue of Ancient Manuscripts in the British Museum*, Part I (Greek) London 1881, S. 21, Taf. 11. A. Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis*, Berlin-Leipzig 1898, S. 44—45. J. Strzygowski, *Amida*, Heidelberg 1911, S. 203. O. M. Dalton, *East Christian Art*, Oxford 1925, S. 314, Taf. LIV. H. Gerstinger, *Die griechische Buchmalerei*, Wien 1926, S. 25.

[2] Vgl. C. R. Gregory, *Textkritik des Neuen Testaments* I, Leipzig 1900, S. 190, Nr. 438.

[3] Außerdem haben die Blätter durch Risse und Löcher schwer gelitten.

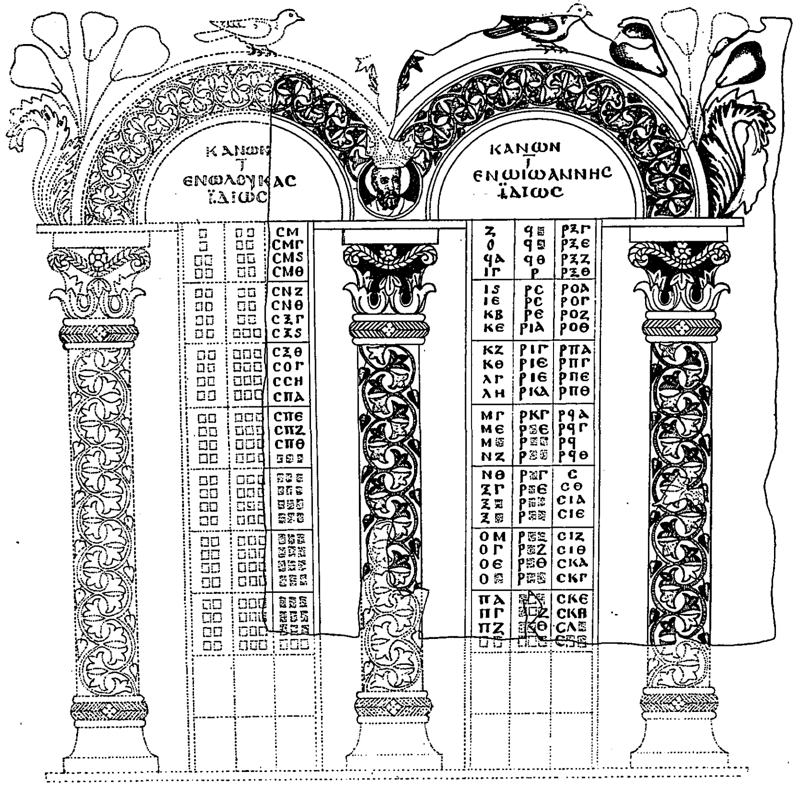


Abb. 12: London, British Museum, Add. 5111, fol. 11b (Kanon X^{Lk}—X^{Jh}). Verkleinerte Rekonstruktion.

Vergleichen wir diese Textverteilung mit derjenigen im eusebianischen Archetypus[1]), so können wir zunächst feststellen, daß die Schlußseite des Prologs nicht wie im Archetypus eine Verso-, sondern eine Recto-Seite einnimmt und daß sie nicht die zweite Hälfte, sondern nur das letzte Drittel des Prologs enthält. Vor fol. 10 können wir folglich ohne weiteres ein ganzes Blatt mit den beiden ersten Dritteln des Briefes an Karpianus voraussetzen. Wir finden weiter, daß die Londoner Kanonfolge nicht wie im eusebianischen Archetypus auf einer Recto, sondern auf einer Verso-Seite beginnt und endet. Eine "überflüssige" Schluß-

[1]) Siehe oben S. 80.

seite hat es also in der Londoner Handschrift nie gegeben. Wir haben infolgedessen keinen Grund anzunehmen, daß die Kanonfolge ein Sanctuarium als Schlußdekoration hatte; alles spricht vielmehr dafür, daß sie mit der erhaltenen letzten Kanonseite endete. Die Ausdehnung des Prologs über drei Seiten und die Ausschließung des Sanctuariums bedingen sich offenbar gegenseitig. Die "überflüssige" letzte Verso-Seite der Kanonblätter ist sozusagen dem Prolog zugeteilt worden, und die Kanontafeln haben sich um eine Seite nach hinten verschoben.

Diese Verschiebung hatte nun aber zur Folge, daß die letzte Prologseite (Taf. 1) als Gegenstück nicht mehr die erste Kanontafel (Taf. 2), sondern die (heute verlorene) zweite Prologseite erhielt. Diese Veränderung ist für die Gestaltung des letzten Prolograhmens bedeutsam geworden. Dieser brauchte in der Bogenzone keine Übergangsform zu den Kanontafeln zu bilden, wie im eusebianischen Archetypus, sondern konnte ganz und gar "Prolograhmen" bleiben. Dementsprechend ist die Grundform des Oberbaues nicht aus dem letzten, sondern aus dem ersten Prolograhmen des eusebianischen Archetypus abgeleitet: wie auf der ersten Prologseite des Etschmiadzin-Evangeliars (Taf. 15) setzt der zu einem einfachen Streifen reduzierte Umfassungsbogen nicht unmittelbar über, sondern zwischen den Säulenachsen an, während das Schildbogenfeld von einem geometrischen unendlichen Muster ausgefüllt wird (Taf. 1). Man darf unter diesen Umständen vermuten, daß ursprünglich alle drei Prologseiten im Wesentlichen gleichartige und gleichwertige Rahmen zeigten. Diesem Verzicht auf eine Sonderausstattung der Eingangsseite entspricht die von uns vermutete Fortlassung der dekorativen Schlußseite mit dem Sanctuarium. Während im eusebianischen Archetypus der erste und der zweite Prolograhmen, die Kanonbögen und das Sanctuarium vier verschiedene Varianten des Arkadenmotives sind, wird die Handschrift, zu der das Londoner Fragment gehörte, nur zwei Rahmentypen verwendet haben, einen für die Prologseiten und einen für die Kanonseiten. Im Ganzen läßt sich also eine *formale Vereinheitlichung der Ausstattung* durch *Einschränkung der Rahmentypen* beobachten.

Wie die einzelnen Kanontafeln sich zu denjenigen des eusebianischen Archetypus verhalten, läßt sich unmittelbar nur an der Hand der drei bewahrten Seiten beurteilen. Die erste Kanontafel (Taf. 2) stimmt mit der entsprechenden im eusebianischen Archetypus insofern genau überein, als sie den ganzen Kanon I auf zwei Tabellenkolumnen verteilt. Die beiden letzten Kanontafeln (Taf. 3—4) dagegen haben eine von dem Archetypus abweichende Kolumnenverteilung. Einerseits ist, wie in den meisten Kopien, bei Kanon X die gewöhnliche Reihenfolge der Evangelien (Mt—Mk—Lk—Jh) der ursprünglichen (Mt—Lk—Mk—Jh) vorgezogen, andrerseits ist Kanon X^{Mk} von der letzten auf die zweitletzte Seite hin verschoben:

<table>
<tr><th></th><th colspan="4">Seite 6</th><th colspan="2">Seite 7</th></tr>
<tr><td>eus. Arch. =</td><td>VIII</td><td>IX</td><td colspan="2">$\overset{\text{Mt}}{X^{(2)}}$</td><td>$\overset{\text{Lk}}{X^{(2)}}$ $\overset{\text{Mk}}{X^{(1)}}$</td><td>$\overset{\text{Jh}}{X^{(3)}}$</td></tr>
<tr><td>Add. 5111 =</td><td>VIII ⋮ IX</td><td>$\overset{\text{Mt}}{X^{(2)}}$</td><td colspan="2">⋮ $\overset{\text{Mk}}{X^{(2)}}$</td><td>$\overset{\text{Lk}}{X^{(3)}}$</td><td>$\overset{\text{Jh}}{X^{(3)}}$</td></tr>
</table>

Damit ist die ursprüngliche Gliederung der zweitletzten Kanontafel in drei gleichwertige Textkolumnen aufgehoben. An Stelle der Dreiteilung tritt auf dieser wie auf den übrigen Seiten die H a l b i e r u n g. Die unmittelbare Folge davon ist, daß der dreiteilige Kanonbogen, den wir im Archetypus auf der entsprechenden Seite voraussetzen müssen[1], hier durch einen zweiteiligen ersetzt worden ist (Taf. 3).

Mit der Überführung von Kanon X^{Mk} auf die zweitletzte Seite stieg die Anzahl der hier gesammelten Kanones auf vier. Infolgedessen mußten in jedem Interkolumnium zwei verschiedene Kanones untergebracht werden. Um diese auseinanderzuhalten, wurden in die Mitte der Interkolumnien extra schmale Trennungssäulen eingesetzt (Taf. 3)[2]. Oben wurden diese Trennungssäulen durch lineare Umfassungsbögen mit den Hauptsäulen verbunden. Jede Hälfte des Kanonbogens bildete somit ein Arkadensystem von zwei beigeordneten kleineren Bogenstellungen,

1) Vgl. oben S. 81.

2) Die rechte Scheidesäule ist durch die starke Beschneidung des Blattes fortgefallen, aber leicht zu rekonstruieren.

die in eine größere einbezogen sind. Wir haben also hier ein Beispiel jener übergreifenden Arkadenstruktur, auf die H. Sedlmayr als erster die Aufmerksamkeit gelenkt hat[1]. Ihre Einführung in Add. 5111 ergibt für die Entstehung dieser Handschrift einen allgemeinen *terminus a quo.* Sedlmayr hat nachgewiesen, daß die übergreifende Arkade in der spätantiken Baukunst nicht vor dem VI. Jahrhundert sicher belegt werden kann[2], und wir haben keinen Grund anzunehmen, daß sie in der Buchmalerei wesentlich früher zur Entfaltung gekommen wäre[3].

Daß die zweitletzte Kanontafel des Londoner Fragments nicht dreiteilig angelegt wurde, hängt, wie schon bei der Rekonstruktion des eusebianischen Archetypus hervorgehoben wurde, mit dem Übergang zur reinen Halbkreisform in den Umfassungsbögen zusammen[4]. Da vorausgesetzt werden muß, daß die Bögen auf sämtlichen Kanontafeln die gleiche Spannweite hatten, darf ohne weiteres gefolgert werden, daß auch die verlorenen Kanontafeln dem zweiteiligen Typus angehörten. Denn da schon der Kanonbogen mit zwei Interkolumnien so breit ist, daß er die Seite ganz ausfüllt, würde das gleiche Seitenformat einen Kanonbogen, der um noch ein Interkolumnium breiter wäre, gar nicht aufnehmen können. Wir dürfen folglich annehmen, daß sämtliche Kanontafeln den zweiteiligen Typus aufwiesen. Es handelt sich somit um die gleiche Tendenz

---

[1] H. Sedlmayr, *Das erste mittelalterliche Architektursystem (Kunstwissenschaftliche Forschungen hrsg. v. O. Pächt* II, Berlin 1933, S. 25—62).

[2] Das von G. E. Rizzo, *Rilievo "ellenistico" di Genova (Röm.Mitt.* XXV, 1910, S. 298—304) veröffentliche Relief, in dessen Hintergrundarchitektur mit übergreifender Arkade L. v. Sybel, *Frühchristliche Kunst,* München 1920, S. 46 einen "hellenistischen Vorläufer" des Kanonbogens sieht, möchte ich für eine Fälschung halten.

[3] Die Einwendungen, die E. Weigand, *Das spätrömische Architektursystem (Forsch.Fortschr.* X, 1934, S. 414) und *Ist das "justinianische Architektursystem" mittelalterlich oder antik? (Bull.Inst.Bulg.* X, 1936, S. 145—55) gegen Sedlmayr erhoben hat, beziehen sich nicht auf die übergreifende Säulenarkade. Vgl. auch H. Sedlmayr, *Zur Geschichte des justinianischen Architektursystems (Byz.Zs* XXXV, 1935, S. 38—69 bes. S. 54—57).

[4] S. 81—82.

nach Vereinheitlichung der Rahmenformen, die wir bereits als ein Merkmal der ganzen Rahmenserie feststellen konnten[1].

Auf Grund dieser Erwägungen darf eine Rekonstruktion der Kolumnenverteilung auf den verlorenen Seiten versucht werden. Wie die erhaltenen Seiten zeigen, gehörten die Kanones der kleineren (siebenseitigen) Folge an. Daher darf zunächst vermutet werden, daß vier Kanontafeln zwischen den drei erhaltenen fehlen. Auf diesen vier Seiten müssen die Kanones II bis VII in Arkaden mit je zwei Umfassungsbögen Platz gefunden haben. Dieser Voraussetzung entspricht die folgende Kolumnenaufteilung am besten:

Seite 1:	I	I	= Add. 5111, fol. 10b.
„ 2:	II	II	= Rekonstruktion (Seiten 2–5)
„ 3:	II	III	
„ 4:	IV	V V	
„ 5:	V VI	VI VII	
„ 6:	VIII IX	X^{Mt} X^{Mk}	= Add. 5111, fol. 11a
„ 7:	X^{Lk}	X^{Jh}	= Add. 5111, fol. 11b

Wie dieses Schema zeigt, wird die fünfte Seite einen Kanonbogen mit Trennungssäulen in jedem Interkoluminum benötigt haben. Da nun dieser Seite die erhaltene sechste unmittelbar gegenüberstand, die ebenfalls einen Kanonbogen mit Trennungssäulen aufweist (Taf. 3), werden beide ein völlig symmetrisches Paar gebildet haben. Die übrigen Seiten dagegen müssen Kanonbögen ohne zusätzliche Trennungssäulen gehabt haben[2]. In dieser Weise erscheint die ganze Kanonbogenserie nach dem Prinzip der Paarkomposition von je zwei sich gegenüberstehenden Seiten her entworfen, was die innere Wahrscheinlichkeit der Rekonstruktion erhärtet.

Eine weitere Stütze erhält die Rekonstruktion, wenn wir die Medaillonporträts mit berücksichtigen, die nach dem

---

1) Oben S. 129.

2) Im zweiten Interkolumnium der vierten Seite waren Trennungssäulen nicht notwendig, da beide Tabellenkolumnen dem gleichen Kanon zugehörten.

Zeugnis der erhaltenen Blätter sowohl den Prolog-, wie den Kanonseiten als dekorative Bereicherung beigegeben waren. Obwohl besondere Beischriften fehlen, läßt die Nimbierung und der Wechsel der Gesichtstypen mit größter Wahrscheinlichkeit auf Apostelbildnisse schließen (Abb. 13). Die Porträtmedaillons sind auf den verschiedenen Rahmentypen verschieden



Abb. 13: London, British Museum, Add. 5111, fol. 10b.
Vergrößerung eines Apostelmedaillons.

angebracht. Auf der erhaltenen Prologseite ist das Tondo in das unendliche Muster des Schildbogenfeldes als Mittelmotiv aufgenommen (Taf. 1). Die erste und letzte Kanontafel wiederum zeigen je ein Rundbild als Binnenfüllung in die Umfassungsbögen an der Stelle hineingefügt, wo sich diese über der Mittelsäule vereinen (Taf. 2 u. 4). Auf der zweitletzten Kanontafel endlich, die sich von den übrigen durch ihre übergreifende Arkadenstruktur unterscheidet, sind (bzw. waren) zwei Rundbil-

der in die beiden Dreieckzwickel eingeschrieben, welche die kleineren graphischen Umfassungsbögen mit dem Schildbogen bilden (Taf. 3). Während im allgemeinen die Apostelbüsten mit goldenen Nimben gegen tiefblauen Hintergrund stehen, ist auf den Medaillons der zuletzt genannten Kanontafel die blaue Farbe dem Rahmen vorbehalten, innerhalb dessen die Brustbilder ohne Nimben sich gegen den leeren goldenen Blattgrund abzeichnen.

Wenden wir nun dieses Verteilungsschema auch auf die verlorenen, aber oben rekonstruierten Kanontafeln an, so läßt sich voraussetzen, daß die beiden fehlenden Prologseiten und die zweite bis vierte Kanontafel je ein Rundbild, die fünfte Kanontafel dagegen (wie die erhaltene sechste) zwei Rundbilder zeigte. Nach dieser Berechnung würden die Prolog- und die Kanonseiten zusammen z w ö l f Medaillonporträts enthalten haben, das heißt die Zahl, die wir von Apostelbildern zu erwarten haben. Da nun aber die Zahl der Rundbilder von der Wahl der Rahmentypen abhängt, ist diese Übereinstimmung eine nicht unwichtige Bestätigung unserer Rekonstruktion der verlorenen Kanontafeln.

Das bescheidene Format der Porträtmedaillons und ihre Anbringung innerhalb des Rahmenwerkes läßt sie nicht als selbständige Bildwerte zur Geltung kommen. Sie sind Glieder eines größeren Dekorationssystems, dessen F ü l l o r n a m e n t e das ganze Rahmenwerk der Prolog- und Kanontafeln gleichmässig überziehen. Auf den beiden erhaltenen Blättern sind die folgenden Muster verwendet worden:

auf der letzten Prologseite (fol. 10a) (Taf. 1) an den Säulenschäften ein Gewebe größerer und eingeschriebener kleinerer Kreise, in deren Mitte Rosetten und Palmetten abwechseln, in dem Schildbogenfeld dasselbe Motiv als unendliches Muster flächenhaft entwickelt und als Randstreifen des Bogenfeldes eine Reihe hoch gestellter Muscheln,

auf der ersten Kanonseite (fol. 10b) (Taf. 2) an den Säulenschäften und in dem Umfassungsbogen ein doppeltes Bandgeflecht abwechselnd kleinerer und größerer Kreisschlingen, von denen die kleineren Goldrosetten, die größeren farbige Wirbelscheiben als Füllung enthalten,

auf der zweitletzten Kanonseite (fol. 11a) (Taf. 3) steigen an den Säulenschäften und in den Umfassungsbögen der Hauptarkade kandelaberartige Reihen auf, in denen fünfblättrige Vollpalmetten mit kolbenförmigen Knospenpaaren alternieren, von deren Spitze herzförmige Blätter herabhängen, oben in der Mitte der Umfassungsbögen umschliessen algenartige Blattformen einen blaugrünschimmernden Fisch, die Schäfte der kleineren Trennungssäulen zeigen wiederum eine aufsteigende Ranke mit dreiblättrigen Halbpalmetten,

und auf der letzten Kanonseite (fol. 11b) (Taf. 4) an den Säulenschäften und in den Umfassungsbögen zwei gegeneinander verschobene Reihen von Halbkreisen, aus deren nach innen gerichteten Enden je zwei dreiblätterige Blüten hervorwachsen, die die Höhlungen der gegenüberstehenden Bogenreihe ausfüllen, während außerdem von den Außenzwickeln beider Bogenreihen je ein herzförmiges Blatt herabhängt.

Diese ganze Füllornamentik bildet in jeder Beziehung den denkbar größten Gegensatz zu der des eusebianischen Archetypus, wie wir sie im Etschmiadzin-Evangeliar kennengelernt haben[1]. Die Füllornamente des Archetypus hatten insofern einen einheitlichen Stilcharakter, als sie sämtlich ausgesprochene Massenformen darstellten. Wellenband, Farbtupfenwulst, Blattguirlande usw. — immer handelte es sich um einheitliche Teilformen, die in eine übergeordnete Gesamtform aufgingen. Demgegenüber stellen die Füllornamente des Londoner Fragments grundsätzlich keine Massenformen dar. Sie bestehen vielmehr aus selbständigen, in sich geschlossenen Gliedern, wie Muscheln, Wirbelscheiben, Rosetten, Knospen- und Blattformen, die nicht durch Zusammenschiebung zu einer einheitlichen Massenform, sondern durch Aneinanderreihung zu einer rhythmischen Folge verbunden werden.

Man darf vermuten, daß im Archetypus die Säulen der Bogenstellungen durch Modellierung der Schäfte als plastisch-räumliche Einheiten empfunden worden waren[2]. Dieser plastischen Ge-

[1] Vgl. oben S. 88—93.

[2] Vgl. die entsprechenden Formen in E (Taf. 15—24).

wölbtheit der Säulen entsprach bei den Umfassungsbögen die Hohlräumigkeit der Mittelspalte, in der raumfüllende Ornamentformen versenkt lagen. Von dieser doppelten Raumentfaltung ist auf den Prolog- und Kanontafeln des Londoner Fragments nichts zurückgeblieben. Die Füllornamentik ist nicht mehr auf die Bogenzone beschränkt, sondern greift auch auf die Säulenschäfte über. Säulenschäfte und Umfassungsbögen sind beides flache Bandstreifen, die unmittelbar in den Goldgrund der Blattfläche eingezeichnet sind. Auch die Füllornamente haben nichts von Tiefräumigkeit an sich. Das ganze Rahmenwerk erscheint wie die Formen einer Schmelzarbeit in die Goldfläche der Seite eingegossen.

Noch eines kommt hinzu. Im Etschmiadzin-Evangeliar, das darin den eusebianischen Archetypus treu wiederspiegelt, geben die Säulen mit ihren gedrungenen Proportionen einen starken Eindruck plastischer Massivität, der durch die Stoffwirkung der marmorierten Säulenschäfte noch gesteigert erscheint (Taf. 15—24). Dem entspricht, daß die Füllornamente der Umfassungsbögen (mit einer zufälligen Ausnahme) ausgesprochene Massenformen sind, die das Binnenfeld möglichst dicht ausfüllen. Der ganze Aufbau der Arkaden wirkt fest und geschlossen. Von den Bogenstellungen in Add. 5111 gilt genau das Gegenteil. Alle struktiven Glieder — die Säulenschäfte, die Kapitellplatten, die Randstreifen der Umfassungsbögen — sind in der Regel nur in feinen braunen Umrißlinien ohne farbige Binnenfüllung gegeben. Wo die architektonische Anlage körperhafte Dichte und Festigkeit erwarten läßt, erscheint immer nur die glänzende Leere des Goldgrundes oder die unbestimmte Stofflichkeit einer dunkelblauen Farbfüllung. Alle struktive Massivität ist wie ausgehöhlt. Man beachte besonders die Kapitelle, wo sich hinter den locker verteilten Blattformen statt des festen Kernes des Echinus ein tiefblauer Hintergrund öffnet. Auch die Füllornamente haben nichts von massiger Geschlossenheit an sich. Sie füllen die Rahmen wie Gitter, die überall den Hintergrund durchblicken lassen.

Die Folge dieser radikalen Unterdrückung jeder

struktiven und plastischen Massivität ist vor allem, daß die Füllornamentik zu einer das ganze Rahmenwerk beherrschenden Wirkung gelangt. Sie braucht gar nicht, wie an den Säulenschäften der erhaltenen Prologseite (Taf. 1) die struktive Form gänzlich ersetzt zu haben — auch bei den Kanontafeln, wo sie Füllung geblieben ist, hat man den Eindruck, daß die Ornamentik das eigentliche Gerüst des Rahmenwerkes ausmacht. Mit einer merkwürdigen Umkehrung der rationellen statitischen Verhältnisse erscheinen die ihrer Natur nach textilen Ornamente ihren eigenen struktiven Trägern übergeordnet[1]. Die Wirkung davon ist um so stärker, als die Buntfarbigkeit fast ausschließlich den Füllornamenten vorbehalten ist.

Auch im Etschmiadzin-Evangeliar liegt der Hauptakzent der Farbengebung auf den Füllornamenten. Die Farbengebung ist aber hier eine ausgesprochen koloristische[2]. Statt als Lokalfarben an den Teilformen des Musters zu haften, breiten sich die einzelnen Farbtöne in regenbogenartigen Modulationen über das Muster als Ganzes aus. Es wäre übertrieben, im Gegensatz dazu bei dem Londoner Fragment von einer reinen Polychromie zu sprechen. Im Grunde ist auch hier die Farbenwirkung koloristisch. Man darf aber bei dieser Handschrift, wenn der Ausdruck gestattet ist, von einem polychromisierten Kolorimus sprechen. Die einzelnen Töne sind weitgehend dazu herangezogen, die Teilformen des Musters in individueller Geschlossenheit gegen einander abzusetzen, und der Farbkörper ist, vor allem bei Blau, Rot und Grün von einer fast juwelenartigen Sättigung.

Während die Füllornamente in Add. 5111 einem gänzlich neuen Formenschatz Eingang gewähren, der mit den entsprechenden Ornamentformen im Etschmiadzin-Evangeliar gar nichts gemeinsam hat, gehen die Besatzornamente offenbar auf die

---

[1] Über das antithetische Begriffspaar "textil-struktiv" siehe P. Frankl, *Stilgattungen und Stilarten* (*Zs.Ästhet.* XIX, 1925, S. 105).

[2] Ich gebrauche die Bezeichnung "koloristisch" in dem prägnanten Sinne, den sie bei A. Riegl, *Spätrömische Kunstindustrie,* Wien 1927², S. 329ff. erhalten hat.

entsprechenden Grundformen des Archetypus zurück. Dessen ungeachtet machen auch sie einen gänzlich neuen Eindruck. Die Erhaltung der Fragmente hindert uns zwar, der ursprünglichen Gesamtwirkung gerecht zu werden. Was unversehrt geblieben ist, läßt aber immerhin mit aller Deutlichkeit erkennen, daß wenigstens die vegetabilen Besatzornamente eine ungleich üppigere Ausbildung gefunden haben als im Etschmiadzin-Evangeliar (vgl. auch Abb. 12)[1]. Wie dünn und saftlos erscheinen die Eckakrotere im Etschmiadziner Codex gegenüber den wuchernden Akanthusblättern in Add. 5111, und wie bescheiden die Blütenstengel dort gegen die wuchtigen Gewächse hier, vor allem auf der letzten Prologseite (Taf. 1)! Es ist, als ob die Besatzornamente einem fruchtbareren Erdreich entsprungen wären. Der gleiche Unterschied gilt im großen Ganzen von den Kapitellen. Die schematisch angedeuteten Blattformen der massigen Goldkapitelle im Etschmiadzin-Evangeliar sind durch üppige Akanthusblätter ersetzt, deren prägnant gezeichnete Formen zuweilen auffällig naturalistisch bewegt sind. Einige haben nach unten umgebogene Spitzen, andere drehen sich wie im Winde[2].

[1] Keiner der Vögel, die übrigens nicht auf den Eckakroteren, sondern nur auf den Umfassungsbögen vorkommen, ist vollständig erhalten. Daß auf den besterhaltenen Seiten die Vögel durchgehend einen langen dunklen Schwanz und lichte Körper haben, läßt vermuten, daß sie nicht nach Arten differenziert dargestellt waren. Soweit die Reste ein Urteil ermöglichen, scheinen sie keiner der im Etschmiadzin-Evangeliar überlieferten Arten zuzugehören.

[2] Diese naturalistische Üppigkeit sowohl der Besatzornamente wie der Kapitellblätter ist um so merkwürdiger, als die Füllornamente im Gegensatz dazu verhältnismäßig streng stilisiert sind: dort Akanthus und naturalistische Blüten, hier Palmetten und Rosetten. Vielleicht haben wir es mit einer Erscheinung zu tun, die in der Geschichte der Ornamentik prinzipielle Bedeutung hat. Es ist schon oben hervorgehoben worden, daß die Besatzornamente — zu denen ja auch die Kapitelblätter in ihrem Verhältnis zu den Säulen gehören — im Gegensatz zu den Füllornamenten einen ornamentalen Gestaltungstypus vertreten, dem innerhalb der freien Raumkünste die Freiplastik entspricht. Nun läßt sich aber in der Geschichte der Ornamentik im allgemeinen ein notwendiger innerer Zusammenhang zwischen plastischer Struktur und Naturalismus feststellen; in allen Übergangsperioden zwischen

Durch alle diese verschiedenen Neuerungen und Veränderungen erscheint in Add. 5111 der ganze Stilcharakter des eusebianischen Archetypus in einer Weise umgestellt, wie es unter Bewahrung der überlieferten Rahmentypen durchgreifender kaum gedacht werden kann. *Durch die vollständige Entwertung des Plastisch-Struktiven zugunsten der Füllornamentik und durch die starke Polychromisierung der Farbbehandlung tritt das Londoner Fragment in offenbaren Gegensatz nicht nur zum eusebianischen Archetypus, sondern zu allem, was uns aus den drei ersten Jahrhunderten der Spätantike an dekorativer Malerei überliefert ist.* Zahlreiche Denkmäler sowohl der Miniatur- wie der Mosaikmalerei zeigen uns, daß der koloristische Massenstil des eusebianischen Archetypus noch in justinianischer Zeit vorherrschte[1]. Der Stil des Londoner Fragments hat in dieser Epoche keine Stelle. Die Handschrift muß, obschon sie von der Paläographie konventionell ins VI. Jahrhundert gesetzt worden ist[2], *später* sein. Andererseits erweist sie sich in der festen Unzialschrift und in der noch an die besten enkaustischen Porträts erinnernden fetten Modellierung der Apostelbrustbilder so fest mit der lebendigen antiken Überlieferung verbunden, daß nur die Zeit vor dem Ikonoklasmus (728—842) ernstlich in Frage kommt. Unter diesen Umstän-

---

zwei- und dreidimensionaler Raumgestaltung sind der (wirklich oder imitativ) freiplastischen Ornamentstruktur Möglichkeiten naturalistischer Formgebung vorbehalten, die der an die Ebene gebundenen "malerischen" Ornamentstruktur versagt sind (vgl. C. Nordenfalk, *Bemerkungen zur Entstehung des Akanthusornamentes, ActaArch.* V, 1935, S. 257—65, bes. S. 264). Wenn dies zutrifft, wäre die Ornamentik der Prolog- und Kanontafeln des Londoner Fragments eine der interessantesten Proben für die Gültigkeit dieses "Strukturgesetzes".

1) Es genügt an dieser Stelle ein Hinweis auf den Codex Rossanensis und die ravennatischen Mosaiken.

2) *Catalogue of Ancient Manuscripts in the British Museum* I, London 1884, S. 21. E. M. Thompson. *An Introduction to Greek and Latin, Palaeography,* Oxford 1912, S. 209.

den wird man das Londoner Fragment mit der größten Wahrscheinlichkeit ins VII. Jahrhundert datieren. Eine Stütze dafür bietet die abendländische Buchmalerei, in der gegen das Ende des VII. Jahrhunderts stilverwandte Erscheinungen auftreten: in einigen merovingischen Prachthandschriften dieser Zeit kommen Schmuckseiten mit Bogenstellungen vor, die — ohne sonstige nähere Stilverwandschaft — eine grundsätzlich vergleichbare Entwertung des plastisch-struktiven Massenstils zugunsten der Füllornamentik aufweisen[1].

Es fragt sich nun, wo das Londoner Fragment entstanden ist. Ehe wir zu diesem Problem Stellung nehmen, muss eine weitere Eigentümlichkeit der Kanontafeln beachtet werden. Vom textlichen Standpunkt scheinen die beiden Blätter auf den ersten Blick nichts außergewöhnliches zu bieten. Der Schluß des Prologs auf fol. 10a und die Überschriften der Kanontabellen stimmen im Wesentlichen mit der gewöhnlichen Überlieferung überein[2]. Vergleichen wir aber die Kanontabellen selber mit anderen griechischen Handschriften, dann erwartet uns eine große Überraschung: sie zeigen weitgehende Abweichungen von allen sonst üblichen Versionen. Nestle, der es in seinem angeführten kritischen Aufsatz rügt, daß sämtliche neutestamentlichen Textkritiker ein so frühes Zeugnis wie Add. 5111 unbeachtet liessen, scheint die Abweichungen bemerkt zu haben, war aber der Meinung, daß es sich nur — wie oft bei ausgesprochenen Prachthandschriften — um eine nachlässige Kopistenarbeit handele[3]. Eine solche Erklärung ist aber in diesem Falle nicht ausreichend. Tatsächlich steht das Londoner Fragment als Textzeuge völlig allein.

---

[1] Vatikan, Biblioteca Apostolica, Reg. lat. 317, fol. 169b, Leningrad, Öffentl. Bibl., lat. F. v. I, Nr. 2, fol. 1b und Valenciennes, Bibl. Munic. 495 (455) fol. 1b (Abbildungen bei E. H. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlin 1916, Taf. 46a, 63a, 86).

[2] Auf der zweitletzten Kanontafel (Taf. 3) sind zwar bei Kanon VIII die Ziffernspalten Mt Mk statt Lk Mk überschrieben. Wahrscheinlich handelt es sich hier aber bloß um einen zufälligen Schreibfehler.

[3] E. Nestle, *Die Eusebianische Evangelien-Synopsis* (*N.Kirchl.Zs.* XIX, 1908, S. 104—105)

Die Sektionslisten seiner Kanontabellen sind g r u n d s ä t z l i c h a n d e r e a l s d i e v o n E u s e b i u s z u s a m m e n g e - s t e l l t e n. Als Stichprobe sei der Anfang von Kanon X^{Mt} nach Eusebius[1)] und nach dem Londoner Bruchstück nebeneinandergestellt:

Eusebius	Add. 5111, fol. 11a
B (2)	*B* (2)
Δ (4)	*Δ* (4)
Σ (6)	*H* (8)
IΓ (13)	*IE* (15)
KΔ (24)	*KΓ* (23)
KZ (27)	*KE* (25)
KΘ (29)	*KΘ* (29)
ΛΓ (33)	*ΛΓ* (33)
ΛE (35)	*ΛΘ* (39)
ΛZ (37)	*MZ* (47)
ΛΘ (39)	*MΘ* (49)
MB (42)	*NH* (58)
ME (45)	*NΘ* (59)
NB (52)	*OΓ* (63)
etc.	etc.

In ähnlicher Weise gehen die Texte von Kanon I, VIII und IX auseinander, wenn wir die Tabellen des Londoner Fragments, soweit sie lesbar erhalten sind, mit den gewöhnlichen eusebianischen vergleichen. Nur bei Kanon X^{Jh} zeigt sich, wenn man von Verschiebungen absieht, streckenweise eine Übereinstimmung.

Dieser Tatbestand gestattet nur eine Deutung: die Kanontabellen gehen von einer anderen Sektionsaufteilung der Evangelien aus als der eusebianischen. Und zwar lehrt die obige Stichprobe nach Kanon X^{Mt}, daß die Sektionsaufteilung einere r e i - c h e r e ist als bei Eusebius. Dazu stimmt, daß das Londoner

1) Für den Eusebiustext habe ich die folgenden Handschriften verglichen: Paris, Bibl. Nat., gr. 70, Venedig, Bibl. Marc., gr. I, 8, Athos, Stauronikita 43 und Vatikan, Bibl. Apost., Vat. gr. 364.

Fragment in Kanon VIII z. B. 18 Parallelstellen verzeichnet, wo Eusebius[1]) nur 13 hat. Bei dem Johannesevangelium war die Möglichkeit einer reicheren Sektionsaufteilung geringer als bei den Synoptikern. Dies erklärt, daß der Unterschied zwischen Add. 5111 und Eusebius in Kanon X^{Jh} geringer ist als in den übrigen Kanones.

Die textliche Gestaltung der Kanontabellen bietet also eine bemerkenswerte Parallele zu der künstlerischen der Kanonbögen, die sie umrahmen. Ebenso wie diese äußerlich die alte Rahmenform mit Doppelarkaden bewahren, innerlich aber durch die neue Füllornamentik eine von dem Archetypus grundsätzlich abweichende Struktur erhalten, bewahren die Kanontabellen die Seitenaufteilung der kleineren Folge, sind aber durch die neue Sektionseinteilung innerlich gänzlich umgebildet.

In Add. 5111 besitzen wir also ein Zeugnis dafür, daß in spätantiker Zeit eine Revision der eusebianischen Kanones vorgenommen wurde, die in einer reicheren Sektionseinteilung resultierte. Das Merkwürdige ist nur, daß weitere Vertreter dieser revidierten Kanonfolge, soweit mir das Material bekannt ist, vollständig fehlen. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich infolgedessen um eine wenn nicht dem Londoner Fragment eigentümliche, so doch lokal und zeitlich eng begrenzte Spielart, die im Mittelalter keine Nachfolge hatte. Wüßten wir, wo diese Spielart erfunden wurde, so wäre zugleich das Problem der Lokalisierung von Add. 5111 gelöst. Es bleibt zu hoffen, daß die textkritische Spezialforschung in der Lage sein wird, die hier aufgezeigte Spur weiter zu verfolgen.

Vom kunstgeschichtlichen Standpunkt darf aber schon jetzt eine Vermutung über den Ursprung des Londoner Fragmentes geäußert werden. Die beiden Londoner Blätter gehören fraglos zu den vorzüglichsten und kostbarsten Hinterlassenschaften der griechischen Buchmalerei. Mit ihren ganz vergoldeten Seiten, ihren prunkenden Farben und ihrer gepflegten Maltechnik können sie nur zu einer Prachthandschrift allerersten

[1]) Teste: Etschmiadzin-Evangeliar, Paris gr. 70, Venedig gr. I, 8, Stauronikita 43 und Vat. gr. 364.

R a n g e s gehört haben. Im VII. Jahrhundert, in das unserer Meinung nach das Fragment gehört, dürfte aber als Entstehungsort einer solchen unvergleichlichen Luxusarbeit nur e i n Zentrum in Frage kommen: K o n s t a n t i n o p e l. Schon Maddan hat von der Kostbarkeit der Ausführung auf die Anfertigung der Handschrift für "ein gekröntes Haupt" geschlossen[1]. Vielleicht kommt man der Wahrheit noch näher, wenn man den byzantinischen Basileus als Auftraggeber der Handschrift vermutet. Ein Erzeugnis, das der kaiserlichen Werkstatt Konstantinopels würdiger wäre, läßt sich kaum vorstellen.

Für die Annahme der Herkunft aus Konstantinopel spricht auch die Provenienz des Fragments. Nach glaubwürdiger Angabe soll es "einem der Klöster auf dem Berg Athos" gehört haben[2]. Die ältesten Athos-Klöster sind von der Hauptstadt aus gegründet und von Anfang an von den byzantinischen Kaisern beschenkt worden[3]. Von einer vom Athos stammenden spätantiken Prachthandschrift kann ohne weiteres vermutet werden, daß sie von Konstantinopel aus dorthin geschenkt wurde. Für Konstantinopel als Herstellungsort könnte auch die (keineswegs selbstverständliche) Ausstattung der Kanontafeln mit den Brustbildern der zwölf Apostel sprechen, die dort in der von Konstantin gegründeten und von Justinianus neugebauten Apostelkirche besondere Verehrung genossen.

Auch das wenige, was wir an stilverwandten Denkmälern heranziehen können, ist dieser Hypothese nicht ungünstig. Aus der spätantiken Malerei läßt sich allerdings nichts wirklich Vergleichbares namhaft machen[4]. Der Ornamentstil des Londoner Fragmentes scheint in der Plastik und im Kunstgewerbe zu wurzeln. Eine Vorstufe zu dem Ornamentsystem der Kanonta-

---

1) H. Shaw u. F. Maddan, *Illuminated ornaments*, London 1833, Nr. 1.

2) Shaw u. Maddan, *a. a. O.*

3) Vgl. H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig 1891, passim. K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin 1935, S. 34—39.

4) Höchstens wäre bei den Brustbildern der Apostel — vgl. die Vergrößerung Abb. 13 — an die Mosaiken der Demetriuskirche in Saloniki zu erinnern, die ebenfalls aus dem VII. Jahrhundert stammen (Ch. Diehl u. M. Le Tourneau, *Les mosaiques de Saint Demétrius de Salonique, Mon.Piot* XVIII, 1910, S. 225—247, Taf. XVI—XXI).

feln wird man in dem Reliquienkreuz erblicken können, das Justinus II. (565—578) und seine Gemahlin Sofia nach St. Peter in Rom stifteten (Abb. 14)[1]. Hier kommen ebenfalls die der Dekoration eingefügten Brustbilder vor. Eine grundsätzliche

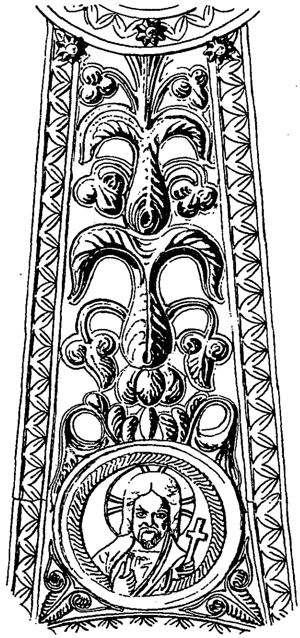


Abb. 14: Reliquienkreuz des Kaisers Justinus II (565—578). Vatikan, Schatz von St. Peter.

Strukturverwandschaft und eine gewisse motivische Ähnlichkeit besteht zwischen den Ornamentfüllungen der zweitletzten Kanontafel (Taf. 3) und den Borten einer Gruppe von Seidenstoffen, deren Hauptstücke die beiden Fragmente mit der Verkündigung und der Geburt Christi aus Sancta Sanctorum sind (Abb. 15)[2]. Der Ursprung dieser Gruppe ist allerdings umstritten.

[1] A. De Waal, *Die antiken Reliquiare der Peterskirche* (*Röm.Quart.* VII, 1893, S. 245—62). H. Peirce u. R. Tyler, *L'art byzantin*, II, Paris 1934, Taf. 136 und 199b.

[2] O. v. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913, I, S. 50—51.

Doch ist in letzter Zeit die oströmische Hauptstadt mit beachtenswerten Gründen genannt worden[1]. Auffällig ist die Ähnlichkeit der Kreiskette auf der ersten Kanontafel (Taf. 2) mit der Borte einer Steinplatte im ottomanischen Museum zu

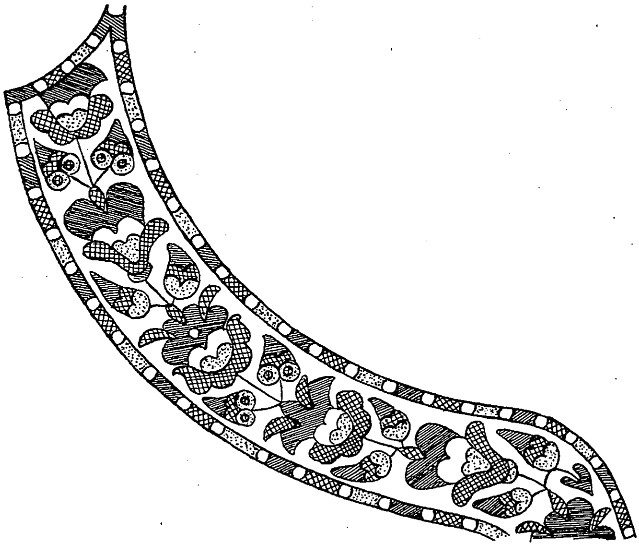


Abb. 15: Borte eines Seidenstoffes aus Sancta Sanctorum. Vatikan, Museo Cristiano.

Konstantinopel, deren Datierung zwischen dem VI. und dem X. Jahrhundert schwankt (Abb. 16)[2]. Endlich sind auch die Akanthuskapitelle mit hauptstädtischen Typen verwandt[3].

Keine dieser Parallelen ist vielleicht an sich so schlagend, daß

---

[1] Peirce u. Tylor, *a. a. O.*, II, S. 44—46, 127—128. Dieselben, *The Prague Rider-silk and the Persian-Byzantine Problem* (*Burl.Mag.* LXVIII, 1936, S. 213—220).

[2] G. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines des Musées Impériaux Ottomans* III, Maçon-Konstantinopel 1914, Nr. 725. Peirce u. Tylor, *a. a. O.*, II, S. 66, Taf. 19a. Die Platte soll im Inneren von Kleinasien gefunden sein. Mit Recht nehmen Peirce und Tylor sie für den hauptstädtischen Stil in Anspruch.

[3] Vgl. R. Kautzsch, *Kapitellstudien (Stud.Spätant.Kunstg.* IX) Berlin—Leipzig 1936. Die Kapitelle der zweitletzten Kanontafel (Taf. 3) stehen dem hauptstädtischen Typus mit "schräg gestelltem und umgewehtem Akanthus"

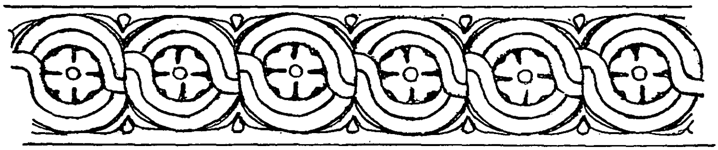


Abb. 16: Borte einer Reliefplatte aus Kleinasien.
Konstantinopel, Ottomanisches Museum.

sie allein den Ursprung der Handschrift in der oströmischen Hauptstadt beweisen würde. Als zusätzliche Stütze der schon aus anderen Gründen angenommen Lokalisierung sind sie aber bedeutsam. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß wir mit großer Wahrscheinlichkeit in dem Londoner Fragment *ein Hauptstück der Buchmalerei Konstantinopels im VII. Jahrhundert* sehen dürfen. Das Ergebnis ist, wenn es zutrifft, von grundlegender Bedeutung für unsere Vorstellung von der byzantinischen Kunst zwischen Justinian und den Mazedoniern. Erst durch nähere Kenntnis der Stilentwicklung im VII. und VIII. Jahrhundert werden wir zu einer richtigen Einschätzung der in vielen Beziehungen rätselhaften Renaissance kommen, mit der die byzantinische Kunst des Mittelalters einsetzt[1].

(*a. a. O.*, S. 140 ff, Taf. 28—29) nahe. Das Kapitell der Prologseite (Taf. 1) erinnert an die Kapitelle der Kaiserindiptycha in Wien und Florenz, die ohne Zweifel konstantinopolitanisch sind (R. Delbrueck, *Die Consulardiptchen und verwandte Denkmäler, Stud. Spätant. Kunstg.* II, Berlin—Leipzig 1929, N. 51—52) Es ist für unsere Datierung des Londoner Fragments nicht unwichtig, daß diese beiden Elfenbeine, wie A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin (Publ.Univ.Strasb.* Fasc. 75) Paris 1936, S. 12—13 nachweisen konnte, erst gegen das Ende des VI. Jahrhunderts entstanden sind.

1) Einige Hinweise in diese Richtung bei O. Kurz, *Ein insulares Musterbuchblatt und die byzantinische Psalterillustration (Byz. Neugriech. Jrbr.* XIV, 1937/38, S. 84—93). Die Ornamentik des Londoner Fragments ist für die Beurteilung des im X. Jahrhundert aufkommenden Blütenblattstiles wichtig.

IV. DAS WIENER FRAGMENT

Vorbemerkung.

Dem Codex Wien, Nationalbibliothek, lat. 847 (theol. 682) sind am Anfang sechs Blätter vorgebunden, die mit dem Hauptteil der Handschrift, der Schrift des Rufinus *In caput Geneseos de benedictionibus duodecim patriarcharum*, inhaltlich nichts zu tun haben[1]. Sie bestehen aus einer Zierseite (fol. 1a, Abb. 18), sieben Kanontafeln (fol. 2a—5a, Taf. 40—46) und einem Ziertitel zu den vier Evangelien (fol. 6a), werden also ursprünglich ein Evangelienbuch eingeleitet haben. Trotzdem ist es kein bloßer Zufall, daß sie zusammen mit der Rufinushandschrift überliefert sind, denn die beiden Teile sind paläographisch und künstlerisch so eng verwandt, daß sie ohne Zweifel aus dem gleichen Kunstkreis, vielleicht sogar aus der gleichen Schule hervorgegangen sind. Damit ist ein unmittelbarer Anhalt für die Lokalisierung der Handschrift gegeben. Sie muß in einem Gebiet entstanden sein, in dem neben dem Latein auch griechisch gesprochen wurde. Ein solcher zweisprachiger Entstehungsort ist in erster Linie in den graecisierten Teilen der italienischen Ost- und Südküste, also in einem italo-byzantinischen Kunstkreis zu suchen.

Aus dem Umstande, daß die Kanontafeln und der Ziertitel in griechischer Sprache abgefasst sind, hat man den scheinbar selbstverständlichen Schluß gezogen, daß sie einst einem griechischen Evangeliar zugehört haben. Diese Folgerung ist aber nicht unbedingt notwendig. Aus dem gleichen Jahrhundert wie

[1] F. Wickhoff, *Die Ornamente eines altchristlichen Codex der Hofbibliothek (Jahrb. Kunstsamml. Wien* XIV, 1893, S. 196—213). H. J. Hermann, *Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes (Beschr. Verz. Illum. Hss. Österr.* N. F. I), Leipzig 1923, S. 39—42, mit weiteren Literaturangaben. H. Gerstinger, *Die griechische Buchmalerei,* Wien 1926, S. 25—26, 31 u. 45. R. Kömstedt, *Vormittelalterliche Malerei,* Ausburg 1929, S. 36, 69—90.

der Wiener Codex stammt ein Evangelienbuch in Mailand, Biblioteca Ambrosiana, C 39 inf., bei dem die Sektions- und Kanonnummern des Evangelientextes mit griechischen Buchstaben an den Rand geschrieben sind, obschon der Text selbst lateinisch ist[1]. Dieses Evangelienbuch, das am Anfang unvollständig ist — es fängt mit Mt III, 13 an —, wird ursprünglich griechische Kanontafeln als Vorstück besessen haben. Dementsprechend ist es keineswegs ausgeschlossen, daß umgekehrt die italo-griechischen Kanontafeln in Wien ursprünglich zu einem lateinischen Evangelienbuch gehört haben. Die herangezogene Parallele fällt um so mehr ins Gewicht, als das Mailänder Evangeliar und die Wiener Handschrift die gleiche Provenienz (Bobbio) haben[2] und paläographisch verwandt sind[3]. Es ist durchaus denkbar, daß sie beide am gleichen Ort entstanden sind.

A. Die textliche Verteilung der Kanones.

Die Kanonfolge des Wiener Fragments ist unvollständig. Die vierte Kanontafel (fol. 3b) endet mit Kanon III, die darauf folgende (fol. 4a) setzt aber mit Kanon X^{Mt} ein. Dazwischen fehlt also Kanon IV—IX. Da fol. 3 und 4 ein zusammenhängendes Doppelblatt ausmachen, wird, wie schon Hermann hervorgehoben hat[4], die Annahme notwendig, daß zwischen ihnen ein

---

1) Vgl. die Abbildung bei E. Chatelain, *Uncialis scriptura codicum latinorum novis exemplis illustrata,* Paris 1901—02, Taf. XVII: 2.

2) Die Provenienz der Wiener Handschrift aus Bobbio ist durch R. Beer, *Bemerkungen über den ältesten Handschriftenbestand des Klosters Bobbio* (*Anz.Akad.Wien,* phil.-hist. Kl. Jg. XLVIII, Nr. 11, Wien 1911, S. 78ff) festgestellt worden.

3) Vgl. die oben Anm. 1 angeführte Abbildung nach dem Mailänder Evangeliar mit den Schriftproben aus dem Wiener Rufinus bei Wickhoff, *a. a. O.,* S. 203, Fig. 4 und Taf. XVIII.

4) H. J. Hermann, *Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes* (*Beschr.Verz.Illum.Hss.Österr.,* N. F. I.), Leipzig 1923, S. 41.

ganzes Doppelblatt — das Mittelblatt des Quaternio — ausgefallen ist, daß also vier Kanontafeln fehlen. Insgesamt wird die Kanonfolge des Wiener Evangeliars aus e l f Seiten bestanden haben:

Seite 1	(fol. 2a)	=	Kanon	I		(Taf. 40)
„ 2	(„ 2b)	=	„	I		(„ 41)
„ 3	(„ 3a)	=	„	II	II	(„ 42)
„ 4	(„ 3b)	=	„	II	III	(„ 43)
„ 5		=	„	IV—IX		(fehlen)
„ 6		=				
„ 7		=				
„ 8		=				
„ 9	(„ 4a)	=	„	X(2)Mt	X(1)Mk	(Taf. 44)
„ 10	(„ 4b)	=	„	X(3)Lk		(„ 45)
„ 11	(„ 5a)	=	„	X(4)Jh		(„ 46)

Die Verteilung der Kanones auf elf Seiten stellt, so weit ich sehe, ein Unikum in der Geschichte der eusebianischen Evangelienkonkordanz dar. Dennoch fällt das Wiener Fragment redaktionstechnisch nicht ganz aus der Reihe der griechischen Überlieferung heraus. Denn in der Gliederung der Kanones läßt sich im Einzelnen ein enger Zusammenhang mit einem jener mittelbyzantinischen Evangeliare erkennen, die wir zur Rekonstruktion des eusebianischen Archetypus herangezogen haben, mit der Handschrift A t h o s , L a w r a A. 2 3 (vgl. Beilage A). Die vier ersten Kanontafeln und die letzte entsprechen einander in beiden Handschriften vollständig, die fünfte und sechste (ursprünglich neunte und zehnte) Kanontafel des Wiener Fragments zeigen zusammen genau dieselbe Kolumnengliederung wie die siebente der Lawra-Handschrift. Offenbar hat hier der Redaktor der Wiener Kanonfolge durch Halbierung einer Kanontafel zwei gewonnen. Die vier fehlenden Kanontafeln werden in der gleichen Weise der fünften und sechsten Kanontafel des Lawra-Evangeliars entsprochen haben. Es ergibt sich also, daß die elfseitige Kanonfolge des Wiener Fragments auf eine a c h t - s e i t i g e zurückgeht, über deren Kolumnengliederung wir am besten durch die Kanones von Lawra A. 23 unterrichtet sind.

Achtseitige Kanonfolgen besitzen wir außer im Lawra-Kodex in zwei anderen griechischen Evangeliaren, Venedig gr. I, 8 und Vatikan Pal. gr. 220 und weiter noch in einer armenischen Handschrift Jerusalem, Armen. Patriarchalbibl. 2555 (vgl. Beilage A). Von diesen zeigt die letztere keine nähere Verwandschaft mit den übrigen: sie vertritt abgesehen von der Verteilung von Kanon II auf zwei Seiten rein die eusebianische Originalredaktion[1]. Bei den drei griechischen Evangeliaren dagegen hat das Hinzutreten einer neuen Seite die ganze Kanongliederung beeinflußt. Wir dürfen hier, wie bei der Vorlage des Wiener Fragments von einer besonderen achtseitigen Variante der kleineren Kanonfolge sprechen.

Den angeführten griechischen Handschriften können wir eine lateinische hinzufügen, deren Kanones ebenfalls acht Seiten einnehmen: das wahrscheinlich in Freising in der ersten Hälfte des IX. Jahrhunderts geschriebene Evangelienbuch München, Staatsbibliothek, Clm. 6212 (Abb. 17)[2]. Diese Handschrift ist für die Geschichte der spätantiken Kanontafeln von besonderem Interesse, weil sie nach dem Incipittitel zum Lukasevangelium (fol. 42a) eine Eintragung bewahrt hat, die beweist, daß ihre Vorlage im Auftragung des Bischofs Ecclesius von Ravenna (521—34) geschrieben wurde[3]. Der deutsche Kopist hat die Kanonverteilung seiner Vorlage allem Anschein nach mit großer Zuverlässigkeit wiedergegeben. Sie weist vor allem auf den drei letzten Seiten weitgehende Übereinstimmungen mit Lawra A. 23 und Wien cod. 847 auf[4].

Von den Handschriften mit achtseitiger Kanonfolge sind Lawra A. 23 und Venedig gr. I, 8 Erzeugnisse der stadtbyzantinischen

---

1) Vgl. oben S. 66—70.

2) Die Kanontafeln befinden sich auf fol. 12a—15b.

3) Die Eintragung lautet: „Praecipiente sanctissimo ac beatissimo Ecclesio preposito meo ego Patricius licet indignus Christi famulus emendaui atque distinxi." Auf die Handschrift wies mich freundlicherweise B. Bischoff hin, der in der noch nicht erschienenen *Kingsley Porter Festschrift* näheres darüber berichten wird.

4) Vgl. Beilage A.

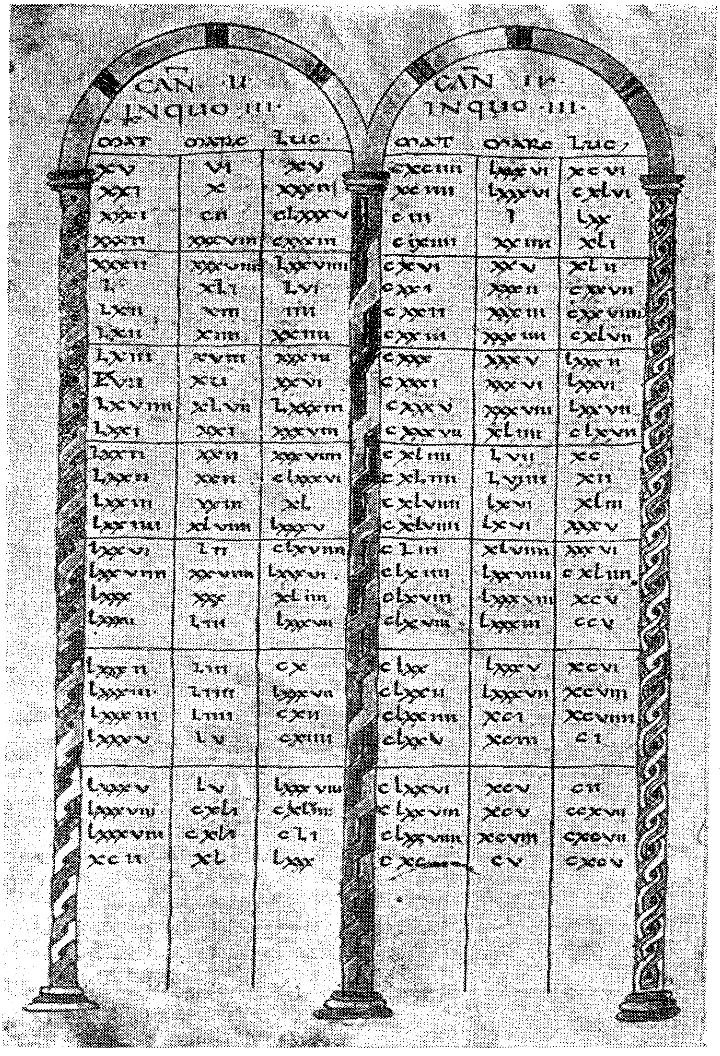


Abb. 17: München, Staatsbibliothek, Clm. 6212, fol. 12b (Kanon II). Süddeutschland, IX. Jahrh. Kopie nach einer ravennatischen Vorlage.

Buchmalerei des IX., bzw. des X. Jahrhunderts[1]. Vatikan Pal. gr. 220 mag im östlichen Kleinasien entstanden sein, seine

[1] K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts,* Berlin 1935, S. 2 und 15—16.

Evangelistenbilder verraten aber eine Vorlage aus Konstantinopel[1]. Die Vorlage von Clm. 6212 endlich ist im VI. Jahrhundert in einer Stadt geschaffen worden, die zu dieser Zeit unter stärkstem wirtschaftlichen, kulturellen und künstlerischen Einfluß von Konstantinopel stand. Unter diesen Voraussetzungen wird es erlaubt sein, die achtseitige Variante der kleineren Kanonfolge der oströmischen Hauptstadt oder — wenn wir der Herkunft der Vorlage von Clm. 6212 besonders Rechnung tragen wollen — dem Kunstkreis von Byzanz und Ravenna zuzuschreiben. Damit gewinnen wir auch einen Anhaltspunkt für die nähere Lokalisierung der Wiener Handschrift. Das italo-griechische Sprachgebiet, in dem sie geschrieben wurde, ist aller Wahrscheinlichkeit nach das Ravennatische[2].

Die Erweiterung der Seitenzahl von acht auf elf bei der Kanonfolge der Wiener Handschrift läßt das Hineinspielen westlicher Tendenzen erkennen. Die lateinischen Kanonfolgen der Spätantike unterscheiden sich, wie wir sehen werden, von den griechischen u. a. darin, daß sie niemals mehr als vier Ziffernspalten pro Seite aufweisen. Sie brauchen infolgedessen wesentlich mehr Seiten als die griechischen. Bei dem Wiener Fragment entsprechen die dritte und vierte Kanontafel mit je sechs Ziffernspalten der griechischen Tradition. Daß aber bei den übrigen erhaltenen und wahrscheinlich auch bei den verlorenen Kanontafeln immer nur drei oder vier Ziffernspalten vorkommen[3], verrät eine westliche Beeinflussung, die in der italienischen Entstehung der Handschrift ihre natürliche Erklärung findet.

---

[1] K. Weitzmann, *a. a. O.*, S. 62. Derselbe, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts (Istanb.Forsch.* IV), Bamberg 1933, S. 11—14.

[2] Zur gleichen Annahme ist von anderen Voraussetzungen aus H. J. Hermann, *a. a. O.*, S. 39—42 gekommen.

[3] Wie viele Ziffernspalten die vier fehlenden Kanonseiten hatten, können wir nicht mit absoluter Sicherheit festlegen. Da sie aber wohl wie die entsprechenden Kanontafeln in Lawra A. 23 zusammen fünfzehn Ziffernspalten enthalten haben werden, ist nicht anzunehmen, daß eine von ihnen mehr als vier Spalten aufwies.

B. Die Kanonbögen.

Die Kanontafeln des Wiener Fragments (Taf. 40—46) befolgen insofern griechische Gestaltungsprinzipien, als die Säulen immer nur ganze Textkolumnen einfassen. Ungriechisch, ja ohne Parallele überhaupt, sind sie aber durch die Konsequenz, mit der sie dieses Prinzip anwenden: die Säulen umschließen niemals weniger, aber auch niemals mehr als eine Textkolumne. Auf der drittletzten Kanontafel besteht deshalb die Füllung des rechten Interkolumniums aus nur einer Ziffernspalte — der einspaltigen Textkolumne von Kanon X^{Mk} (Taf. 44) — und das kommt niemals in "echten" griechischen Handschriften vor. Da Interkolumnien mit einer Ziffernspalte in den lateinischen Handschriften die Regel bilden[1], weist das Auftreten des einspaltigen Interkolumniums in dem Wiener Fragment auf den Westen hin.

Wenn auch die übrigen Ziffernspalten durchgehend nach griechischem Muster zu Textkolumnen zusammengefasst sind, so bleiben sie doch stärker von einander getrennt als es auf griechischen Kanontafeln die Regel ist. In dem graphischen Rechtecknetz begrenzen doppelte Vertikallinien jede Einzelspalte. Auch die Halbkreisbögen, welche die Überschriften der einzelnen Ziffernspalten einrahmen, sind doppelt gezogen und außerdem farbig ausgefüllt, so daß sie mit dem Bodenstreifen der Kanonbögen strukturverwandt erscheinen. Auf der zweitletzten Kanontafel stehen sie sogar in unmittelbarem Verband mit dem tektonischen Rahmenwerk (Taf. 45). Man braucht nur eine lateinische Kanontafel (etwa die auf Taf. 48) daneben zu halten, um sofort einzusehen, daß die streifenhafte Bildung dieser Bögen eine Annäherung der Wiener Kanontafeln an das lateinische Gestaltungsprinzip bedeutet. Wie die anderen bereits hervorgehobenen lateinischen Symptome, findet auch dieses in dem italienischen Ursprung der Handschrift seine sinnvolle Erklärung.

---

1) Über die Gestaltungsprinzipien der lateinischen Kanontafeln vgl. unten S. 178—179.

Die Kanonbögen des Wiener Fragments vertreten zwei verschiedene Rahmentypen. Diejenigen der beiden ersten und letzten Seiten bestehen aus einer einfachen Bogenstellung (Taf. 40—41, 45—46), die drei übrigen dagegen aus einer zweiteiligen Arkade (Taf. 42—44). Jene gehören dem n-, diese dem m-Typus an.

Die Rahmenform des m-Typus ist uns schon von dem eusebianischen Archetypus und von London Add. 5111 her vertraut. Zwischen den Kanonbögen dieser Handschriften und denen des Wiener Fragments besteht jedoch ein gewisser struktureller Unterschied. Während bei jenen alle Säulen gleichartig gestaltet sind, wird bei diesen die Mittelsäule mit kürzeren und einfacheren Basen und Kapitellen und mit stärker ausgezogenem Schaft gebildet. Außen- und Mittelsäulen sind m. a. W. als Rahmen- und Trennungssäulen differenziert worden. Die "offene" Säulen-r e i h e ist zu einer geschlossenen Säulen-g r u p p e umgedeutet. Die Folge davon ist, daß das Nebeneinander der gleichartigen Jochbögen, das für die Kanontafeln im eusebianischen Archetypus und im Londoner Evangeliar bezeichnend ist, teilweise aufgehoben erscheint. Der Kanonbogen als ganzer wirkt unteilbarer, einheitlicher. Auch innerhalb der Aufrißform bewirkt die Differenzierung der Säulen eine Akzentverschiebung. Obschon die Mittelsäule als Trägerin von zwei Bögen eigentlich hätte kräftiger sein müssen als die Außensäulen, ist sie durch die Verlängerung des Schaftes im Gegenteil schmächtiger geworden. Die Folge davon ist, daß die Umfassungsbögen optisch stärker auf den Außensäulen lasten. Den folgerichtigen Endpunkt dieser Entwicklung veranschaulichen die Kanonbögen des Lawra-Evangeliars, bei denen die Mittelsäule ganz verkümmert ist (Taf. 161).

Die Kanonbögen des m-Typus verraten also schon, daß die Stilstufe des Wiener Evangeliars einer völligen V e r e i n h e i t l i c h u n g d e r R a h m e n f o r m zustrebt. Die Verwirklichung dieses Zieles bedeutet der n-Typus, der in diesem Falle aus der Zerlegung des m-Typus in seine beiden Hälften hervorgegangen ist. Er konnte auf Seiten mit nur einer Textkolumne eingeführt werden.

So erscheint die Ausdehnung der Kanonfolge auf elf Seiten

nicht zuletzt stilistisch bedingt. Sie bewirkt, daß der Dualismus zwischen der Mehrheit der Textkolumnen und Bogenjoche und der Einheit der Buchseite, der für die älteste Entwicklungsstufe der eusebianischen Kanontafeln bezeichnend war, wenn nicht gänzlich aufgehoben, doch wesentlich abgeschwächt werden konnte.

Sowohl bei dem m-, wie bei dem n-Typus erscheint die Interkolumnienbreite durch den Spaltenreichtum der eingefassten Textkolumne bedingt. Da dieser zwischen vier Spalten und einer Spalte wechselt, konnte nicht, wie bei den Kanonbögen des eusebianischen Archetypus und des Londoner Fragmentes, eine vollständig oder annähernd konstante Interkolumnienbreite eingehalten werden. Gleichzeitig bestand aber die ästhetische Forderung, alle Kanonbögen auf gleicher Höhe enden zu lassen. Um nun eine Variabilität der Interkolumnienbreite mit einer Konstanz der Scheitelhöhe zu verbinden, mußte der obere Abschluß der Kanonbögen von Fall zu Fall verschieden gestaltet werden. Bei den Interkolumnien mit drei Ziffernspalten hat der Umfassungsbogen in der Regel eine reine Halbkreisform (Taf. 42, 43—45). Bei vierspaltigen Textkolumnen dagegen enthält der Umfassungsbogen etwas weniger, bei zweispaltigen wiederum etwas mehr als die Hälfte eines Kreises (Taf. 40, 41, 44—46). Auf diese Weise wurde durch wechselnde Wahl von Segment-, Halbkreis- und Hufeisenbögen für eine ausreichende Vereinheitlichung der Scheitelhöhen gesorgt. Nur bei der einspaltigen Textkolumne der drittletzten Seite war das Interkolumnium zu schmal, um überhaupt mit einem Rundbogen von ausreichender Höhe gekrönt zu werden. An seiner Stelle mußte ein Dreieckgiebel eingeführt werden (Taf. 45).

Verglichen mit den Kanonbögen des eusebianischen Archetypus zeigen diejenigen des Wiener Fragments eine weitgehende R e d u k t i o n d e r d r e i d i m e n s i o n a l e n W e r t e. Die Säulenschäfte sind zu Streifen von konstanter Breite geworden, an Stelle der Nachbildung der Steinkonstruktion ist eine atektonische Füllornamentik gleicher Art wie in den Umfassungsbögen getreten. Die Füllmuster sind noch vornehmlich farbig abschattierte Massenornamente, meistens aber ohne intensivere Tiefräumigkeit und mit reinen Flächenmotiven wie

der linearen Ranke (Taf. 45) und mosaikartigen Rautenmotiven (Taf. 40 u. 46) vermischt. Es ist eine Entwicklung, die schließlich zu dem völlig entmaterialisierten, "vorkarolingischen" Flächenstil des Londoner Fragments führt. Da diese Handschrift aller Wahrscheinlichkeit nach ins VII. Jahrhundert zu setzen ist, wird man die Datierung des Wiener Fragments an das E n d e d e s VI. J a h r h u n d e r t s heraufrücken müssen[1].

Eigenartig ist die B e s a t z o r n a m e n t i k der Wiener Kanontafeln. An der Stelle der vegetabilen und zoomorphen Motive, die im eusebianischen Archetypus und noch in Add. 5111 das Aufsteigen der tektonischen Kräfte versinnbildlichen, tragen die Wiener Kanontafeln einen Kranz pistillförmiger Zacken in miniumbrauner Silhouette, die radial vom Außenrand des Umfassungsbogens ausstrahlen. Die nächste Parallele zu dieser Verzierungsweise bieten die Bogenrahmen griechischer Elfenbeine des VI. Jahrhunderts[2].

---

1) So auch W. Köhler, *Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien* (*Belgische Kunstdenkmäler hrsg. v. P. Clemen* I, München 1923, S. 21) und R. Kömstedt, *Vormittelalterliche Malerei*, Augsburg 1929, S. 69. Aus paläographischen Gründen möchte dagegen E. A. Lowe, *More Facts on our Oldest Latin Manuscripts* (*Class.Quart.* XXII, 1928, S. 52—53, Nr. 128) den lateinischen Teil der Handschrift "sec. V—VI" datieren.

2) Besonders ähnlich der Ädicularahmen des Londoner Elfenbeines mit dem Erzengel Michael (O. M. Dalton, *Catalogue of the Ivory Carvings of the Christian Era*, London 1909, Taf. VI).

C. Die Zierseite.

Das Wiener Evangeliarfragment setzt mit einer Zierseite (Abb. 18) ein, deren ursprüngliche Stellung als Anfangsschmuck der Kanones dadurch gesichert ist, daß sie zur gleichen Lage gehört

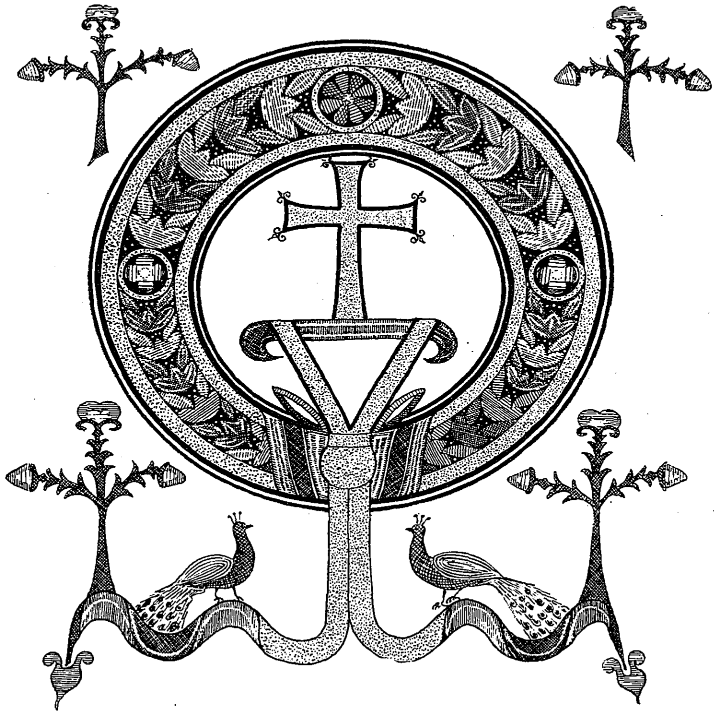


Abb. 18: Wien, Nationalbibliothek, cod. 847, fol. 1a. Ravenna(?), VI. Jahrh.

wie diese[1]. Dargestellt ist ein von gelben Rahmenstreifen umrandeter Schleifenkranz mit verschiedenen symbolischen und ornamentalen Zusätzen: in der Mitte ein Kreuz, auf den beiden seitlich hinausflatternden Schleifen zunächst je ein Pfau, dann

---

[1]) Siehe Wickhoff, *a. a. O.*, S. 202.

je eine dreiteilige Blütenstaude, ein Motiv, das sich außerdem oben rechts und links neben dem Kranz wiederholt.

Die nächste Parallele zu dieser Zierseite enthält der lateinische Teil der Wiener Handschrift, an dessen Anfang ebenfalls ein Schleifenkranz steht (Abb. 19). Die Übereinstimmung der beiden Zierseiten geht so weit, daß sie fraglos aus der gleichen Schule stammen müssen; was an Abweichungen vorhanden ist, ist nicht mehr, als sich a priori bei Werken zweier Künstler erwarten läßt, von denen der eine für eine griechische, der andere für eine lateinische Handschrift arbeitet[1].

Eine willkommene Bestätigung unserer Zusammenordnung der Wiener Kanones mit der achtseitigen Variante der kleineren griechischen Folge finden wir darin, daß ähnliche Zierseiten sich noch in zwei weiteren griechischen Handschriften finden, die beide eine achtseitige Kanongliederung aufweisen: in Athos, Lawra A. 23, fol. 7b (Abb. 20) und Vatikan, Pal. gr. 220, fol. 1a (Abb. 21)[2]. In der ersten Handschrift geht die Zierseite wie im Wiener Fragment den Kanones unmittelbar voran, in der zweiten steht sie am Anfang des Briefes an Karpianus, was zweifellos die ursprünglichere Anordnung darstellt[3].

Endlich lassen sich Nachbildungen der gleichen Komposition noch in einer lateinischen Handschrift belegen. Das sog. Livinus-Evangeliar im Domarchiv von S. Bavo in Gent, das nach Köhler in St. Omer um die Wende des VIII. Jahrhunderts entstanden ist[4], enthält zu Beginn der Matthäus-, Markus- und Johannesevangelien je eine freie Incipitseite mit einem kreisförmigen Ornamentrahmen, der unten in

---

1) Auf die Verschiedenheiten zwischen den beiden Zierseiten, die für den Unterschied zwischen griechischem und lateinischem Kunstwollen aufschlußreich sind, kann in diesem Zusammenhang nur hingewiesen werden.

2) K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts,* Berlin 1935, S. 2 und 62—63. Derselbe, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts* (*Istanb.Forsch.* IV), Bamberg 1933, S. 11—12.

3) Im Wiener Fragment und, soviel ich sehe, auch in der Lawra-Handschrift fehlt der Brief an Karpianus.

4) W. Köhler, *Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien* (*Belgische Kunstdenkmäler* I, München 1923), S. 12—15, Abb. 10—11.

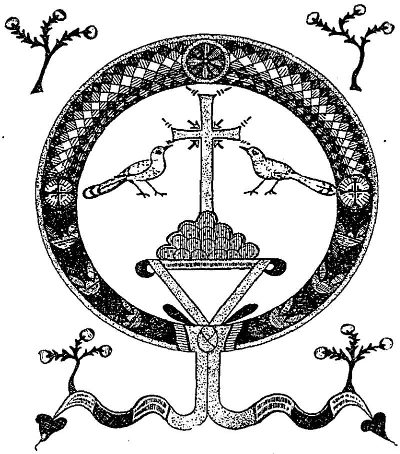


Abb. 19: Wien, Nationalbibl. 847, fol. 7a.
Ravenna(?), VI. Jahrh.

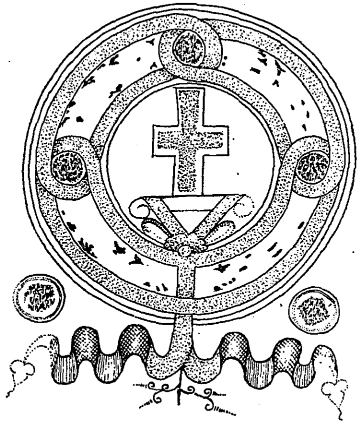


Abb. 20: Lawra A. 23, fol. 7b.
Konstantinopel, IX. Jahrh.

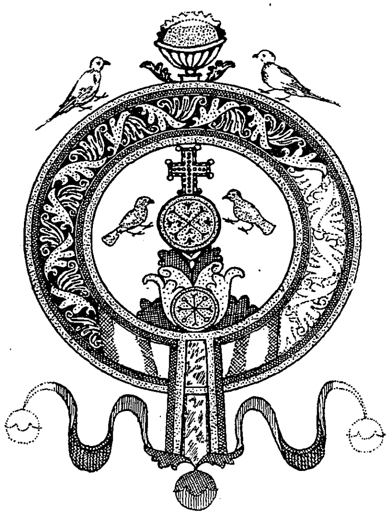


Abb. 21: Vatikan, Pal. gr. 220, fol. 1a.
Kleinasien(?), X. Jahrh.

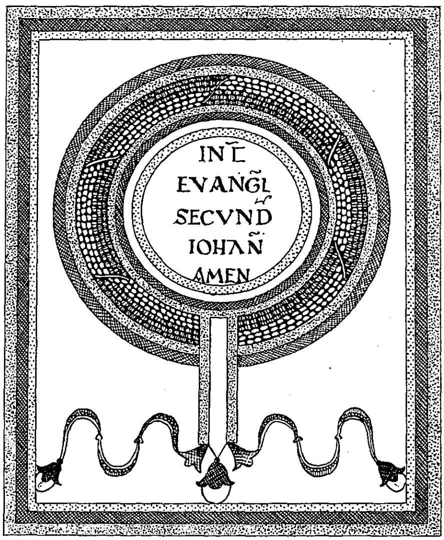


Abb. 22: Gent, Livinus-Evangeliar, fol. 144b.
St. Omer, um 800.

flatternden Tänien mit Blüten an den Spitzen endet (Abb. 22)[1]. Offenbar ist dieser Titelrahmen, wie schon Köhler hervorgehoben hat, einer Zierseite mit Schleifenkranz nachgebildet, wobei es nur unsicher bleibt, ob der Übergang von der reinen Zierseite als Anfangsschmuck der Kanones zu den Incipittiteln für die Evangelien schon in der spätantiken Vorlage des Livinus-Evangeliars oder erst in diesem vollzogen worden ist[2].

Unter den angeführten Beispielen steht die Zierseite in Pal. gr. 220 (Abb. 21), dem Titelrahmen des Livinus-Evangeliars (Abb. 22) am nächsten, während die beiden Wiener Zierseiten am meisten derjenigen in Lawra A. 23 gleichen (Abb. 18—20). Bei jenen wird infolge der Unterbrechung des Kreisrahmens durch die vertikalen Bänder eine starke Spannung zwischen geraden und runden Formen fühlbar[3]. Die Vertikalstreifen selber laufen in Endblüten aus, an die sich die flatternden Tänien als leichte Nebenmotive lose anschließen. Es besteht eine klare Scheidung zwischen flächengebundenen struktiven Streifenformen und räumlich bewegten textilen Zusatzmotiven. Bei diesen gehen die geraden Vertikalstreifen allmählich in die bewegten Tänien über. Auch die Spannung zwischen geraden und runden, zwischen struktiven und textilen Elementen ist abgeschwächt. Am weitesten geht in dieser Beziehung das Lawra-Evangeliar, wo sogar die struktiven Randstreifen des Kranzes als Flechtwerk behandelt sind.

Es ist schon von Köhler darauf hingewiesen worden, daß wir hier zwei zeitlich verschiedene Stilphasen zu erkennen haben[4]. Die Vorlagen der vatikanischen und Genter Zierseiten vertreten die ältere, die anderen die jüngere Entwicklungsstufe. Während jene vermutlich dem Anfang oder der ersten Hälfte des VI.

---

1) Die entsprechende Incipitseite vor dem Lukas-Evangelium ist nachträglich herausgeschnitten worden.

2) Die wechselnde ornamentale Füllung der Kreisrahmen besteht aus Motiven, die den Umfassungsbögen der Kanontafeln entlehnt wurden. Vgl. Abb. 22 mit Taf. 110a.

3) Vgl. die ausgezeichnete Analyse des Motives bei W. Köhler, *a. a. O.*, S. 12—13.

4) Köhler, *a. a. O.*, S. 21.

Jahrhunderts angehören, gelangen wir bei dieser eher in die zweite Hälfte oder das Ende des Jahrhunderts. Die oben vorgeschlagene Datierung des Wiener Fragments wird also durch die Betrachtung der Zierblätter durchaus bestätigt.

Die Zierseite mit Schleifenkranz kommt, abgesehen von dem Genter Evangeliar, (das letzten Endes vielleicht auch keine Ausnahme bedeutet), ausschließlich in solchen Handschriften vor, deren Vorlagen oder Vorbilder mit Konstantinopel zusammenhängen. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir in der Erweiterung der Kanonfolge durch eine dekorative Titelseite eine Schöpfung der stadtbyzantinischen Buchkunst zu erkennen.

In diesem Zusammenhang ist nun auch eine weitere Handschrift heranzuziehen, die als ein Hauptdenkmal der griechisch-spätantiken Buchmalerei besondere Beachtung verdient. Das Purpurevangeliar der Kathedrale von Rossano, das heute nur ein Fragment darstellt, enthielt ursprünglich zu Beginn die eusebianische Synopsis, von der aber nur zwei Blätter, das eine mit einem Ziertitel (Abb. 23), das andere mit der ersten Seite des Briefes an Karpianus (Taf. 47) bewahrt sind[1]. Wie viele Kanontafeln es enthielt und wie sie aufgestellt waren, ist heute nicht mehr mit Sicherheit auszumachen[2]. Die Tatsache aber, daß die Kanones mit einer dekorativen Titelseite einsetzen, läßt wenigstens vermuten, daß sie der achtseitigen Variante der kleineren griechischen Folge angehörten. In dieser Vermutung bestärkt uns die Verwandschaft, die das Rahmenwerk der Titelseite mit dem Schleifenkranz des Lawra-Evangeliars aufweist. In beiden Fällen sind die struktiven Randleisten des Kreisrahmens um vier Medaillons gewunden, welche die Kardinalpunkte des Kreises bezeichnen (Abb. 20 und 23).

[1] O. v. Gebhardt und A. Harnack, *Evangeliorum codex graecus purpureus Rossanensis,* Leipzig 1880, A. Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis,* Berlin-Leipzig 1898, A. Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense,* Rom 1907.

[2] Wie unendlich viel mehr wüßten wir von der ganzen Geschichte der spätantiken Buchmalerei, wenn uns im Codex Rossanensis nur eine einzige Kanontafel erhalten geblieben wäre!

Die gleichzeitig feststellbaren Abweichungen sind darauf zurückzuführen, daß es sich im Lawra-Evangeliar um eine rein ornamentale Komposition, im Codex Rossanensis dagegen um einen wirklichen Schriftrahmen handelt.



Abb. 23: Rossano, Kathedralschatz, Codex Purpureus, fol. 5a. Konstantinopel(?), VI. Jahrh.

Der Codex Rossanensis gehört textlich, schriftlich und künstlerisch zu einer Gruppe von Purpurcodices, deren Lokalisierung umstritten ist[1]. So viel ist jedenfalls klar, daß die Schule, aus

[1] Außer dem Codex Rossanensis sind es die folgenden Handschriften: die Wiener Genesis (Wien, Nationalbibliothek, theol. gr. 31), der Codex Sinopensis (Paris, Bibl.Nat., suppl. gr. 1286); der Codex Beratinus, der Codex purpureus Caesareensis in Leningrad (mit weiteren Blättern in Rom, London, Wien und auf Patmos) und ein zweiter Petropolitanus (Leningrad, Öffentl. Bibliothek, gr. 275).

der sie hervorgegangen sind, die bedeutendste in der griechischen Buchkunst des VI. Jahrhunderts gewesen ist. Es fragt sich, ob nicht diese Tatsache allein ausreicht, für die betreffende Handschriftengruppe die oströmische Hauptstadt in Anspruch zu nehmen, die ja zu dieser Zeit auf allen Gebieten des kulturellen Lebens eine führende Rolle spielte[1]. Diese Annahme findet in der hier dargelegten Beziehung des Codex Rossanensis zu den Handschriften der achtseitigen Variante der kleineren Kanonfolge von einer neuen Seite eine Bestätigung.

Ein wertvolles Dokument für die Geschichte der griechischen Kanones bildet schließlich auch die erhaltene Prologseite des Codex Rossanensis. Sie enthält die erste Hälfte des Briefes an Karpianus, der folglich wie im eusebianischen Archetypus auf zwei Seiten verteilt war (Taf. 47). Die kleingeschriebenen Textzeilen bilden einen dichten quadratischen Schriftspiegel, der durch einen breiten Goldstreifen mit symmetrisch aufgelegten farbigen Streumustern gerahmt wird. Diese einfache Rahmenform bildet eine wichtige Neuerung in der Geschichte der eusebianischen Kanones. Wir erinnern uns, daß der Prolog im eusebianischen Archetypus von tektonischen Arkadenrahmen eingefasst war, die eine formale Angleichung der Prologseiten an die Kanontafeln bewirken (vgl. Taf. 15—16). Die zahlreichen späteren Kopien, in welchen sich diese Rahmenform erhalten hat, stellen es auch außer Frage, daß Prolograhmen in Aufrißform wenigstens eine Zeitlang die Regel blieben. In den Handschriften der im X. Jahrhundert aufgestellten größeren griechischen Kanonfolge dagegen erscheint der Brief an Karpianus immer von einem reinen Grundrißrahmen eingefasst[2]. Der Aufrißrahmen, der ja eigentlich schlecht zu dem nicht-tabellarischen Prologtext

[1] Zum Problem der Lokalisierung der griechischen Purpurcodices vgl. H. Omont, *Notice sur un très ancien manuscrit grec de l'Evangile de St. Matthieu (Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale* XXXVI, 1901, S. 608), A. Muñoz, *Codex Purpureus Sinopensis (N.Bull.Crist. Arch.* XII, 1906, S. 233—37), P. Buberl. *Das Problem der Wiener Genesis (Jahrb.Kunstsamml.*, Wien, N. F. X., 1936, S. 9—58, bes. S. 45—51) und meine eigenen Bemerkungen *Zs. Kunstg.*, VI, 1937, S. 253—255.

[2] Einige Beispiele abgebildet bei J. Ebersolt, *La miniature byzantine,* Paris-Brüssel 1926, Taf. XLV.

passte[1]), hat einer zweckmäßigeren Gestaltung weichen müssen. Die erhaltene Prologseite des Codex Rossanensis zeigt nun, daß der Übergang vom Aufriß- zum Grundrißrahmen bereits in der Spätantike und zwar spätestens im VI. Jahrhundert[2]) stattgefunden hat. Es ist eine ansprechende Vermutung, daß die neue Rahmenform, die für die größere griechische Kanonfolge grundlegend wurde, eine Schöpfung der Buchmalerei von Konstantinopel darstellt. So ist auch ihr erstes Auftreten in einer Handschrift, die vermutlich in der Haupstadt des Ostreiches angefertigt worden ist, nicht überraschend.

Die nächste formale Parallele zu dem Streifenrahmen mit Streumustern des Codex Rossanensis bilden die Rahmen der Evangelistenbilder im Livinus-Evangeliar[3]). Diese Handschrift steht, wie wir gesehen haben, durch die Zierseiten in Beziehung zum Wiener Fragment und den griechischen Handschriften der achtseitigen Variante der kleineren Kanonfolge, die vermutlich aus Konstantinopel stammt. Damit schließt sich der Kreis der Indizien. Alles spricht dafür, daß s ä m t l i c h e i n d i e s e m K a p i t e l b e h a n d e l t e n D e n k m ä l e r m i t t e l b a r o d e r u n m i t t e l b a r d e r B u c h m a l e r e i d e s VI. J a h r h u n d e r t s i n K o n s t a n t i n o p e l i h r e E n t s t e h u n g v e r d a n k e n.

1) Vgl. oben S. 95—96.

2) Die nähere Datierung des Codex Rossanensis ist gegenwärtig umstritten. Während die meisten Forscher ihn zusammen mit der Wiener Genesis ins VI. Jahrhundert datieren, möchte E. Weigand *(Zur spätantiken Elfenbeinskulptur, Krit.Ber.* Jg. 1930—31, Heft 2. S. 51 und *Byz.Zs.* XXVIII, 1928, S. 169) ihn erst "um 630" ansetzen. Persönlich bin ich der Überzeugung, daß dieses Datum zu spät ist.

3) W. Köhler, *Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien (Belgische Kunstdenkmäler* hrsg. von P. Clemen I, München 1923, Taf. 2 und 3, S. 16).

ZWEITES KAPITEL

DIE LATEINISCHEN KANONTAFELN

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Beginn der achtziger Jahre des IV. Jahrhunderts erhielt Hieronymus vom Papst Damasus I. den Auftrag, die altlateinische Bibelübersetzung zu verbessern[1]. Als erste Frucht seiner Bemühungen konnte er dem Papst noch vor dessen Tode (Dezember 384) den revidierten Text der vier Evangelien überreichen[2]. Dieser Ausgabe hat Hieronymus die Kanones des Eusebius in lateinischer Übersetzung als Vorstück beigegeben. *Canones quoque, quos Eusebius Caesariensis espiscopus Alexandrinum secutus Ammonium in decem numeros ordinauit, sicut in Graeco habentur, expressimus* — "auch die Kanones, welche Bischof Eusebius von Caesarea im Anschluß an eine Idee des Alexandriners Ammonius in zehn Tabellen ordnete, habe ich nach griechischer Vorlage übertragen", heißt es in dem Widmungsbrief

[1]) Über die Bibelübersetzung des Hieronymus — die sog. Vulgata — sind außer den einschlägigen Handbüchern der neutestamentlichen Textkritik G. Grützmacher, *Hieronymus (Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche, hrsg. v. N. Bonwetsch und R. Seeberg* VI: 3) I, Leipzig 1901, bes, S. 215ff., F. Cavallera, *Saint Jérome, sa vie et son oeuvre* I *(Spicilegium sacrum Lovaniense, études et documents* fasc. 1—2), Louvain-Paris 1922, S. 82ff. und H. J. Vogels, *Vulgatastudien. Die Evangelien der Vulgata untersucht auf ihre lateinische und griechische Vorlage (Neutestamentliche Abhandlungen* herausgegeben von M. Meinertz XIV: 2—3) Münster i/W. 1928 zu vergleichen. Da Hieronymus im Jahre 382 nach Rom übersiedelte, pflegt man anzunehmen, daß er in diesem Jahre die päpstliche Aufforderung erhielt. Völlig gesichert ist diese Annahme allerdings kaum, da Hieronymus schon einige Jahre vorher mit Damasus in Verbindung stand: brieflich könnte er die Anregung noch früher erhalten haben.

[2]) Aus welchen Gründen E. Nestle, *Einführung in das griechische Neue Testament,* Göttingen 1909, S. 121 und Vogels, *a. a. O.,* S. 6 annahmen, daß die Evangelienemendation schon 383 veröffentlicht wurde, ist mir nicht ganz klar geworden.

an Damasus, den er seiner Ausgabe vorausschickte[1]. Auf eine unmittelbare Übertragung des Briefes an Karpianus scheint Hieronymus dagegen verzichtet zu haben, da nämlich schon der Widmungsbrief an Damasus die nötigen Anweisungen zum Gebrauch der Kanones enthält[2].

Die Kanonübersetzung des Hieronymus ist nur in wenigen vormittelalterlichen Kopien überliefert. Von den spätantiken Vulgata-Evangeliaren enthält nur eines Kanontafeln — die gegen Ende des VI. Jahrhunderts enstandene Handschrift London, British Museum, Harl. 1775 (cod. Z) (Taf. 84—101)[3]. Dazu kommt noch das Fragment eines bis auf vier Kanonseiten verschollenen spätantiken Evangelienbuches, das, in einem ottonischen Sakramentar eingeheftet, bis vor kurzem der Aufmerksamkeit der Forschung entgangen war: Vatikan,

---

[1] Kritische Ausgabe in *Testamentum novum Domini nostri Jesu Christi latine secundum editionem S. Hieronymi ad codicum manuscriptorum fidem recensuerunt J. Wordsworth et H. S. White,* Oxford 1889—98, I, S. 1—4.

[2] Vgl. Dom D. de Bruyne, *La préface du Diatessaron latin avant Victor de Capoue* (*Rev.Bénéd.* XXXIX, 1927, S. 6). Die Art, wie Hieronymus die eusebianische Erfindung seinen Lesern vorstellt, ist, wie Nestle, *a. a. O.*, S. 107—08 hervorhebt, geeignet, den Eindruck zu erwecken, als wäre er der erste gewesen, der sie in lateinischer Sprache veröffentlichte: und jedenfalls müssen wir ihm Glauben schenken, daß er sie einer griechischen Vorlage unmittelbar entlehnte. Immerhin gibt es Anzeichen dafür, daß die Kanones schon vor Hieronymus ins Lateinische übertragen worden waren. Einige altlateinische Handschriften wie der Codex Veronensis, Verona, Biblioteca Capitulare, VI (cod. b) und der Codex Sangermanensis, Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 11553 (cod. g), tragen nach Nestle die eusebianischen Sektionsnummern am Rand des Textes, ohne daß ihre Einfügung notwendigerweise auf eine Beeinflussung durch die Vulgata zurückzuführen wäre. Dann hat Dom de Bruyne, *a. a. O.*, S. 5—11, auf eine lateinische Kanonredaktion aufmerksam gemacht, welche die Tabellen um ein kurzes Inhaltsverzeichnis zu jeder Ziffernzeile erweitert, das auf einem altlateinischen Evangelientext beruht. Für die vorliegende Untersuchung ist jedoch die vorhieronymianische Kanonübersetzung von keinem größeren Interesse, da sie, soweit wir sehen können, keine künstlerische Einrahmung hatte, was vielleicht damit zusammenhängt, daß in ihr die Tabellen mit erläuternden Textzeilen zusammengestellt waren. Kanonbögen begegnen uns nur in Vulgata-Handschriften.

[3] Ich sehe hier von dem um die Mitte des VIII. Jahrhunderts in Süditalien geschriebenen Evangelienbuch London, Brit.Mus. Add. 5463 ab, von dessen Kanontafeln unten S. 177—178 zu sprechen sein wird.

Bibliteca Apostolica, Vat. lat. 3806, fol. 1—2 (Taf. 48—51[1]). Auf Grund dieser beiden Denkmäler, die verschiedene Kanonredaktionen enthalten, allein läßt sich die spätantike Geschichte der lateinischen Kanones nicht aufklären. Wir müssen hier wie bei den griechischen Kanontafeln die frühmittelalterlichen Kopien zur Hilfe heranziehen.

Eine Untersuchung der frühmittelalterlich-lateinischen Handschriften in Bezug auf die Seiten- und Kolumnenverteilung ihrer Kanones ergibt, daß im wesentlichen drei verschiedene Redaktionen die Überlieferung beherrschen (siehe Beilage B—C). Die erste dieser Redaktionen wird dadurch gekennzeichnet, daß sie die Kanones auf zwölf Seiten verteilt (Beil. B). Wir wollen sie die kleinere lateinische Kanonfolge nennen. Die beiden anderen Redaktionen benutzen beide sechzehn Seiten, unterscheiden sich aber in der Kolumnenverteilung (Beil. C). Wir wollen sie die erste, bzw. die zweite größere lateinische Kanonfolge nennen.

Die kleinere Kanonfolge ist die häufigste: zu ihr gehört die große Mehrzahl der mittelalterlichen Handschriften. Daß sie bereits in spätantiker Zeit bestand, beweist das vatikanische Fragment. Von den beiden Blättern dieser Handschrift enthält das eine den ganzen Kanon I auf zwei Seiten geschrieben. Diese Aufteilung ist die Regel in der kleineren, und in der zweiten größeren Kanonfolge. Das zweite Blatt bringt auf der einen Seite die Kanones X^{Mk} und X^{Lk} in insgesamt vier Kolumnen, auf der anderen Seite Kanon X^{Jh} in drei Kolumnen. Diese Verteilung ist wiederum nur der kleineren Kanonfolge eigen. Das Fragment gehörte folglich einer Handschrift mit Kanones der kleineren Folge an.

Die erste größere Kanonfolge steht im Hinblick auf ihre Häufigkeit an zweiter Stelle. Da die Kanones im Londoner Evangeliar Harl. 1775 eine Variante dieser Folge darstellen

---

[1]) Vgl. C. Nordenfalk, *Vier Kanonestafeln eines spätantiken Evangelienbuches* (*Göteb.Vitt.Samh.Handl.*, V. Folge, Ser. A, Bd. 6, Nr. 5), Göteborg 1937.

dürften, ist auch sie mit großer Wahrscheinlichkeit unmittelbar auf die Spätantike zurückzuführen[1].

Von der zweiten größeren Kanonfolge, die am seltensten zu belegen ist, sind nur mittelalterliche Beispiele erhalten. Die ältesten Handschriften stammen aus dem Anfang des IX. Jahrhunderts. Es ist nicht anzunehmen, daß sie auf spätantike Zeit zurückgeht. Für diese Untersuchung kommt sie daher nicht in Frage. Ich hoffe die für den Ursprung der Kanonbögen mit Evangelistensymbolen wichtige Folge bei anderer Gelegenheit behandeln zu können.

---

1) Vgl. unten S. 208ff.

I. DIE KLEINERE KANONFOLGE

A. Die textliche Verteilung der Kanones.

Die Rekonstruktion der Kolumnenverteilung im Archetypus der kleineren Kanonfolge kann kaum als ein Problem bezeichnet werden. Wie Beilage B unmittelbar veranschaulicht, sind bei den Kopien nur in seltenen Fällen kleinere Variationen in Zahl und Ordnung der Kolumnen festzustellen. Die meisten und besten Kopien haben die ursprüngliche Redaktion unverändert beibehalten. Die einzige Alternative, die wir näher zu erörtern haben, ist, ob auf der neunten Kanonseite der hier beginnende Kanon VI auf die rechte Textkolumne der Seite übergriff oder mit der linken endete,

entweder:		oder:	
	VI		VII
VI	VII	VI	
	VIII		VIII

Abgesehen davon, daß von diesen beiden Varianten die erste von den kunsthistorisch wichtigsten Kopien bevorzugt wird, erhellt die Priorität dieser Gliederung unmittelbar aus der Tatsache, daß infolge der Länge von Kanon VI nur sie ein wirkliches Gleichgewicht zwischen der linken und der rechten Textkolumne schafft[1]. Der Archetypus der kleineren lateinischen

[1] Die Sektionsnummern der linken und die der rechten Textkolumne verhalten sich in der ersten Variante wie 40 zu 28, in der zweiten dagegen wie 48 zu 20, wobei in beiden Fällen zu den Sektionsnummern der rechten Textkolumne noch die Explicit-Incipittitel der drei Kanones kommen. Dass die Schreiber als sie den ganzen Kanon VI in das linke Interkolumnium unterzubringen versuchten, nicht mit dem Platz auskamen (vgl. Taf. 59b), weist ebenfalls darauf hin, das die zweite Variante eine nachträgliche Verschlechterung ist.

Kanonfolge muss also folgendermassen aufgeteilt gewesen sein:

1 Seite:	Kanon		I	
2 „ :	„		I	
3 „ :	„		II	
4 „ :	„		II	
5 „ :	„		II	
6 „ :	„		III	
7 „ :	„		IV	
8 „ :	„	V		V
				VI
9 „ :	„	VI		VII
				VIII
10 „ :	„	IX		X(2)^{Mt}
11 „ :	„	X(1)^{Mk}		X(3)^{Lk}
12 „ :	„		X(4)^{Jh}	

Diese Kanonfolge zeigt im Vergleich mit den griechischen (Beil. A) einen auffälligen Unterschied: die lateinische Gliederung fordert einen wesentlich größeren Raum. Selbst die größere griechische Folge ist zwei Seiten kürzer als die kleinere lateinische, der kleineren griechischen wiederum genügt beinahe die halbe Seitenzahl der lateinischen. Dementsprechend weist die einzelne Seite in der lateinischen Kanonfolge durchweg weniger Ziffernspalten auf als in den griechischen Serien. Sechs bis neun Ziffernspalten pro Seite ist bei den griechischen Kanontafeln die Regel, bei den lateinischen dagegen nur drei bis vier. Folglich ist auch die Anzahl der Textkolumnen pro Seite in der lateinischen Kanonfolge wesentlich geringer als in den griechischen. Kanon I z. B. ist sowohl in der kleineren griechischen wie in der kleineren lateinischen Folge in zwei Textkolumnen aufgeteilt. Während aber diese in der griechischen Folge in der Regel auf einer einzigen Seite zusammengestellt sind, ist ihnen in der lateinischen Folge je eine Seite eingeräumt. An sich bedeutet die Gliederung und Gruppierung der Kanontabellen auf so und so viele Seiten schon ein kompositionelles Moment. Je weniger Seiten, desto schwieriger die Gruppierung und umgekehrt. Für die kleinere griechische Folge ist eine sehr straffe Komposition

charakteristisch. Von der kleineren lateinischen Folge dagegen läßt sich sagen, daß sie im Vergleich mit der griechischen eine verhältnismäßig lockere Komposition aufweist.

B. Die Kanonbögen.

Vorbemerkung.

Während die Handschriften der kleineren Kanonfolge in der Seiten- und Kolumnenverteilung so gut wie vollständig miteinander übereinstimmen, zerfallen sie den Typen ihrer Kanonbögen nach in zwei klar getrennte Gruppen. Die eine wird dadurch gekennzeichnet, daß bei ihr die Kanontafeln von einem großen Umfassungsbogen gekrönt werden, der eine Reihe von kleineren Verbindungsbögen umfasst. Diesem Rahmentypus begegnen wir in dem spätantiken Fragment der Vaticana (Taf. 48—51) und in der Mehrzahl der mittelalterlichen Kopien der kleineren Kanonfolge (vgl. Taf. 58—83). Für die zweite Gruppe wiederum ist bezeichnend, daß die Säulen nicht Bögen, sondern gerades Gebälk tragen (Taf. 161—167), so daß man hier nur in übertragenem Sinn von Kanonbögen sprechen kann. Schließen in der ersten Gruppe die Interkolumnien halbkreisförmig ab, so werden sie in der zweiten Gruppe geradlinig abgegrenzt. Wir können jene Rahmenform den Bogen-, diese den Gebälktypus nennen. Während also die Handschriften der kleineren Kanonfolge in der Textverteilung von einheitlicher Abstammung sind, setzen ihre Kanonbögen zwei verschiedene Archetypen voraus. Von dem ersten dieser Archetypen ist a priori anzunehmen, daß er mit dem Archetypus der Textverteilung gleichzeitig ist. In dem zweiten haben wir eine Neuredaktion des Rahmenwerkes unter Bewahrung der ursprünglichen Textverteilung zu erblicken.

Es fragt sich somit, welcher von den beiden Rahmentypen der ursprünglichere ist. Von dem Gebälktypus besitzen wir nur

mittelalterliche Beispiele, die ältesten aus dem Anfang des IX. Jahrhunderts[1]. A priori besteht also die Möglichkeit, daß dieser Typus eine karolingische Neuschöpfung darstellen könnte. Bei dem Bogentypus dagegen ist der spätantike Ursprung durch das vatikanische Fragment unmittelbar erwiesen. Es empfiehlt sich deshalb, zuerst die Überlieferung dieses Rahmentypus zu untersuchen.

1. Der Bogentypus.

a. Die Handschriften.

Unter den Handschriften mit Kanontafeln vom Bogentypus ist an erster Stelle das spätantike Fragment der Vaticana anzuführen:

1) Vatikan, Biblioteca Apostolica, Vat. lat. 3806, fol. 1—2.
   Das einst zu einem Evangelienbuch des VI. Jahrhunderts gehörende Doppelblatt ist seit unbekannter Zeit in ein Sakramentar eingebunden, das für das Kloster Fulda um das Jahr 1000 geschrieben wurde[2]. Es enthält auf den beiden ersten Seiten Kanon $X^{Mk—Jh}$ (Taf. 50—51) und auf den beiden letzten den ganzen Kanon I (Taf. 48—49). Die Voranstellung des letzten Kanons beruht darauf, daß das Blatt beim Einheften falsch gefaltet wurde.

Außer diesem Fragment finden sich Kanontafeln vom Bogentypus in einer großen Anzahl mittelalterlicher Handschriften, deren älteste und wichtigste folgende sind:

2) Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 256.
   Die um 700 entstandene, mit Kanontafeln und Initialen ausgestattete Evangelienhandschrift fehlt in Zimmermanns

[1] Siehe unten S. 195 ff.

[2] C. N., *Vier Kanonestafeln eines spätantiken Evangelienbuches* (*Göteb. Vitt.Samh.Handl.*, V, Folge, Ser. A, Bd. 6, Nr. 5) Göteborg 1937, S. 10ff. mit Anführung der älteren Literatur.

Corpus der vorkarolingischen Miniaturen[1]. Ihre textliche und ornamentale Verwandschaft mit dem 699 datierten, aus Fleury stammenden Hieronymus der Berner Stadtbibliothek (cod. 219)[2] gestattet uns, auch das Evangeliar nach Fleury zu lokalisieren. Es enthält am Anfang (fol. 1a—6a) (Taf. 59) eine Kanonfolge, deren erste Tafel verloren gegangen ist. Die beiden letzten Kanonbögen sind ohne Text geblieben.

3) Trier, Dombibliothek cod. 61/134.

In dem im Domschatz aufbewahrten Evangeliar, das um die Mitte des VIII. Jahrhunderts in einem "merovingischen" Scriptorium angefertigt wurde, sind die den Evangelien vorangehenden Stücke und Miniaturen von der Hand eines insularen Schreibers und Künstlers Thomas, der sich auf fol. 5b und 11a mit seinem Namen genannt hat[3]. In der Kanonfolge, fol. 10a—14b (Taf. 74—83), fehlt zwischen fol. 13 und 14 ein Blatt, auf dem die Kanones VI bis X^{Mt} enthalten waren.

4) Vatikan, Biblioteca Apostolica, Vat. lat. 5465.

Ein in Italien, vermutlich in Rom um die Wende des VIII. Jahrhunderts geschriebenes Evangeliar mit vollständiger Kanonfolge, fol. 5a—10b (Taf. 58)[4].

5) Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 8850.

Codex Aureus aus St. Medard in Soissons, ein Werk der

---

1) E. H. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlin 1916. Abbildungen der Handschrift schon bei Auguste Comte de Bastard, *Peintures et ornements de manuscrits*, Paris 1835, Pl. 11—12. (L. Delisle, *Les collections de Bastard d'Estang*, Noyent-leRotrou 1885, S. 235.)

2) Zimmermann, *a. a. O.*, S. 59 u. 181, Taf. 75. Zu Unrecht bezweifelt Zimmermann die Gültigkeit der Eintragung, aus der sich die Datierung der Handschrift ergibt.

3) E. H. Zimmermann, *a. a. O.*, S. 126—30, 281—85 und Taf. 267—79. Die Zweifel Zimmermanns an der Identität des Schreibers Thomas mit dem Maler und Schreiber der Kanontafeln scheinen mir nicht begründet.

4) E. A. Lowe, *Codices latini antiquiores*, Oxford 1934, I, Nr. 24.

Ada-Schule[1]. Die Handschrift läßt sich mit einem Evangelienbuch identifizieren, das Ludwig der Fromme und seine Gemahlin zum Osterfest 827 dem Abt Angilbert überreichten[2]. Da Angilbert gleichzeitig mit dem Evangeliar metallene Prachtgeräte erhielt, die aus dem Nachlaß Karls des Großen stammten, besteht die Möglichkeit, daß auch die Handschrift, das prachtvollste unter den bewahrten Werken der Ada-Schule, ursprünglich im Besitz Karls des Großen gewesen ist. Aus stilistischen Gründen scheint eine Datierung des Evangeliars vor 827 wahrscheinlich zu sein. Der Codex enthält fol. 7a—12b (Taf. 72—73) eine vollständige Kanonfolge.

6) Le Puy, Bibliothèque du Chapitre, Bibel s. n.

7) Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 9380.

Die beiden Zwillingshandschriften stellen Prachtausgaben der Bibelrezension dar, die Bischof Theodulf von Orléans am Anfang des IX. Jahrhunderts ausführte[3]. Beide haben vollständige Kanonfolgen, die Bibel zu Le Puy auf fol. 249b—255a (Taf. 60—61), die Pariser Bibel auf fol. 248a—255b (Taf. 62—63).

8) London, British Museum, Harl. 2795.

Die Handschrift, ein Evangeliar aus dem ersten Drittel des IX. Jahrhunderts[4], ist mit Purpurtinte geschrieben.

---

[1] E. Fleury, *Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Soissons*, Paris 1865, S. 3—47. *Die Trierer Ada-Handschrift*, Leipzig 1889, S. 89—91, Taf. 31—34. A. Boinet, *La miniature carolingienne*, Paris 1913, Taf. XIX—XXI. A. Goldschmidt, *Die deutsche Buchmalerei*, Firenze-München 1928, I, S. 41—42, Taf. 31—34. Aufnahmen aller Miniaturen bei der Firma G. Bouan, 11—13 Rue des Arquebusiers, Paris III[e].

[2] Fleury, *a. a. O.*, S. 5—6.

[3] L. Delisle, *Les Bibles de Théodulfe (Bibliothèque de l'École des chartes* XL, Paris 1879, S. 5—47). A. Boinet, *La miniature carolingienne*, Paris 1913, Taf. XXVI. Dom H. Quentin, *Mémoires sur l'établissement du texte de la Vulgate* (*Coll.Bibl.Lat.* VI), Paris-Rom 1922, S. 249—66.

[4] E. G. Millar, *Souvenir de l'exposition de manuscrits français à peintures organisée à la Grenville library en janvier-mars 1932* (*Publications de*

Die schöne Minuskel erinnert an die Schrift der mit Lupus von Ferrières in Zusammenhang gebrachten Miszellenhandschrift, Vatikan, Vat. lat. 4929[1]. Man wird daher die Handschrift nach Ferrières oder nach einem benachbarten Kloster (Fleury, Orléans?) lokalisieren können. In der Kanonfolge fol. 9a—12b (Taf. 64—71) fehlt vor und hinter fol. 12b je ein Blatt, jenes mit den Kanones IV—V, dieses mit Kanon $X^{Mk—Jh}$.

Den angeführten acht Handschriften, deren Kanones sämtlich die kleinere lateinische Folge vertreten, ist ein vom redaktionstechnischen Standpunkt vereinzeltes Stück anzuschließen:

9) London, British Museum, Add. 5463.

Die Handschrift, ein Evangelienbuch, enthält am Ende (fol. 239b) die Subscriptio: *Praecepto pii patris Atoni obtemperans exiguus monachus Lupus beati Hieronimi labore translatum evangeliorum scripsi librum nam ceu quattuor etc.* Da verschiedene Seiten spätere Eintragungen in beneventanischer Schrift aufweisen, pflegt man den in der Subscriptio genannten Ato mit einem Abt dieses Namens zu identifizieren, welcher dem Kloster S. Vincenzo al Volturno bei Benevent 736—60 vorstand[2].

Die Kanontafeln dieser Handschrift (fol. 1b—4b, Taf. 52—57) werden durch eigenartige Unregelmäßigkeiten in der Verteilung der Tabellen gekennzeichnet. Die erste Kanontafel enthält in fünf Kolumnen — eine für die eusebianische Konkordanz von vornherein unmögliche Gliederung! — den ganzen Kanon I (Taf. 52), die zweite Tafel in ähnlicher Weise den ganzen Kanon II (Taf. 53). Drei Kanonbögen von je vier Interkolumnien nehmen

---

la Société française de reproductions de manuscrits à peintures XVII), Paris 1933, S. 4, Taf. I.

[1] Näheres über diese Handschrift bei L. Traube, *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte römischer Schriftsteller* (*Sitz.Ber.Münch.*, philos-philol. Kl., Jg. 1891, S. 387ff.).

[2] *Catalogue of Ancient MSS. in the British Museum*, Part II, Latin, London 1884, S. 18 Taf. 7. E. A. Lowe, *Scriptura Beneventana*, Oxford 1929, Pl. 4. Derselbe, *Codices latini antiquiores* II, 1935, Nr. 197 (mit weiteren Literaturangaben).

dann den Rest der Kanontabellen auf (Taf. 54—56). Der Schreiber hat auf diese Weise weniger Seiten verwertet, als der Maler vorausgesehen hatte: zwei Kanonbögen (von sieben!) sind am Ende leer geblieben (Taf. 57). Es ist von vornherein klar, daß eine solche systemlose Zusammendrängung der Konkordanztabellen auf möglichst wenige Seiten ebensogut von einer sechzehnseitigen, wie von einer zwölfseitigen Kanonredaktion aus erfolgt sein kann. Die Kanonbögen der Handschrift weisen aber eine nähere Verwandschaft mit dem Vatikanischen Fragment (Taf. 48—51) auf als mit irgendeiner Handschrift der größeren Kanonfolgen, so daß sie vermutlich nach einer Handschrift der kleineren Folge kopiert worden sind. Unter diese Voraussetzung sind wir berechtigt, die Kanonbögen der Londoner Handschrift bei der Rekonstruktion des Archetypus mit zu berücksichtigen.

Unsere nächste Aufgabe ist nun, durch vergleichende Analyse der so zusammengestellten Kopien ihre gemeinsame Quelle zu rekonstruieren.

b. Die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes.

α. Die Kanontafeln als Grundrißform.

Der Übergang zu einer geringeren Anzahl von Ziffernspalten pro Seite hat in der kleineren lateinischen Kanonfolge zu einem Rahmenprinzip geführt, das von dem griechischen abweicht. Während nämlich in den griechischen Kanontafeln die Säulen wenn überhaupt, so nur zu Trennung ganzer Textkolumnen verwendet werden, ist es bei den lateinischen die Regel, daß die Ziffernspalten durch Säulen getrennt sind, so daß jedes Interkolumnium nur eine Ziffernspalte enthält. Ein Vergleich zwischen der ersten Kanontafel in Add. 5111 (Taf. 2) und der entsprechenden Kanontafel im vatikanischen Fragment (Taf. 48) wird das Gesagte sofort verdeutlichen. Auf der griechischen Kanontafel stehen alle vier Ziffernspalten einer Textkolumne innerhalb desselben Interkolumniums. Die Zwischensäule

dient nur dazu, die beiden Textkolumnen auseinanderzuhalten, in die der Kanon auf dieser Seite aufgeteilt ist; auf der lateinischen Kanontafel dagegen haben die Zwischensäulen die Funktion, die vier Ziffernspalten einer Textkolumne von einander abzutrennen. Während also auf der griechischen Kanontafel vier Ziffernspalten auf eine Säule kommen, alterniert auf der lateinischen je eine Ziffernspalte mit je einer Säule. Die gleiche Rahmenstruktur wie im vatikanischen Fragment finden wir in Add. 5463 und in den angeführten mittelalterlichen Kopien (Taf. 52ff). Es ist keine Frage, daß wir es hier mit einem Kennzeichen des Archetypus zu tun haben.

Die Rekonstruktion der Kolumnenverteilung der kleineren Folge[1] lehrt uns unmittelbar, daß in dieser die Kanonseiten bald vier, bald drei Ziffernspalten hatten. Vier Ziffernspalten zeigten die beiden ersten und die achte bis elfte Kanonseite, drei die übrigen. Unter diesen Umständen werden jene Seiten Kanonbögen mit vier, diese Kanonbögen mit drei Interkolumnien gehabt haben. Der Archetypus wird also Kanonbögen von zwei Typen aufgewiesen haben, einen vierteiligen Typus mit fünf und einen dreiteiligen mit vier Säulen. Diese Rekonstruktion wird durch das spätantike Fragment der Vaticana und die meisten mittelalterlichen Kopien bestätigt[2]. Nur das Trierer Evangeliar bildet eine Ausnahme, indem hier sämtliche Kanonbögen vier Interkolumnien und fünf Säulen haben, wobei das vierte Interkolumnium einfach leer gelassen wird (Taf. 74—83), sobald die Textkolumnen nur aus drei Ziffernspalten bestehen[3]. Es ist ohne weiteres klar, daß diese unelas-

---

[1] S. 172.

[2] Eine zufällige Verirrung bedeutet es, wenn der letzte Kanonbogen in der Bibel zu Le Puy vier- statt dreiteilig ist. Die ursprüngliche Dreizahl hat sich aber in der Pariser Bibel erhalten.

[3] Das Festhalten am vierteiligen Rahmentypus, auch wo das Schriftbild nur aus drei Ziffernspalten besteht, hat offenbar den Zweck, eine einheitliche Spannweite des Umfassungsbogens bei sämtlichen Kanontafeln durchzuführen. Diese Vereinheitlichung wird im Trierer Evangeliar dadurch gefordert, daß die Umfassungsbögen auf der Mitte ein großes Rundbild mit Apostelbüste tragen, welches bei Kanonbögen mit nur drei Interkolumnien (und entsprechend reduziertem Umfassungsbogen) unmäßig schwer wirken

tische Rahmenstruktur einen Sonderfall darstellt, der für die Rekonstruktion des Archetypus ausscheidet.

Sowohl bei den Kanonbögen mit vier, wie bei denen mit drei Interkolumien besteht der Oberbau teils aus einer Reihe von kleineren Verbindungsbögen, welche die einzelnen Interkolumnien überspannen, teils aus einem großen Umfassungsbogen, der über alle Interkolumnien hinübergreift (Taf. 48—83)[1]. Es handelt sich also um eine Kombination des m- und des n-Typus zu einem einzigen Rahmensystem. Dieser Kombinationstypus, den wir bei der vollständigen Übereinstimmung der Kopien auch für den Archetypus in Anspruch nehmen dürfen, ist kaum eine Erfindung der lateinischen Buchmalerei. Wir haben ihn schon in den armenischen Kopien der kleineren griechischen Kanonfolge kennen gelernt[2] und werden ihm noch einmal in einer syrischen Handschrift des VI. Jahrhunderts begegnen[3]. Trotzdem er in griechischen Handschriften erst im Mittelalter zu belegen ist, ist es a priori wahrscheinlich, daß er ursprünglich von der griechischen Buchmalerei geschaffen und von ihr aus auf die syrischen und lateinischen Kanontafeln übertragen wurde. Vielleicht hätten die Kanontafeln des Codex Rossanensis die entscheidende Bestätigung gebracht, wenn sie erhalten geblieben wären.

Der Gebrauch des übergreifenden Umfassungsbogens in Verbindung mit dem Wechsel der Interkolumnienanzahl hat der Dimensionierung der lateinischen Kanontafeln eine besondere Problematik auferlegt, die von den Kopisten verschieden gelöst wird. Im spätantiken Fragment der Vaticana (Taf. 48—51) ist

---

würde. Übereinstimmend sind die ebenfalls vorkarolingisch-insularen Kanontafeln gestaltet, die im Evangeliar zu Maeseyck eingeheftet sind (E. H. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlin 1916, Taf. 319a, 320d-g).

[1] Die Theodulf-Bibeln zeigen bei den vierteiligen Kanontafeln eine Erweiterung dieses Bogensystems, indem hier noch eine zweite Reihe von Verbindungsbögen je zwei Interkolumnien überspannen (Taf. 60 u. 63). Ich möchte bei dieser mehrfach übergreifenden Form den Einfluß einer insularen Vorlage vermuten; vgl. z. B. die dem Evangeliar von Maeseyck beigehefteten Kanontafeln (Zimmermann, *a. a. O.*, Taf. 319a u. 320d-g).

[2] Vgl. oben S. 77.

[3] Vgl. Taf. 130—148.

die Breite der Interkolumnien und damit auch die Spannweite der kleinen Verbindungsbögen auf allen Kanontafeln konstant. Die Folge davon ist, daß die Gesamtbreite der Kanontafel, bzw. die Spannweite des großen Umfassungsbogens, bei der dreiteiligen Kanontafel (Taf. 51) um ein Viertel schmäler ist, als bei den vierteiligen (Taf. 48—50). *Konstante Breite der Interkolumnien bei variabler Breite des Umfassungsbogens* ist das Dimensionierungsprinzip dieser Kanontafeln.

In dem Evangeliar aus Soissons (Taf. 72—73) und in dem Harley-Codex (Taf. 64—71) dagegen ist die Gesamtbreite der Kanonbögen auf allen Seiten konstant. Dies ist nur dadurch möglich geworden, daß man bei den dreiteiligen Kanontafeln den Abstand zwischen den einzelnen Säulen entsprechend erweiterte. *Variable Breite der Interkolumnien bei konstanter Breite des Umfassungsbogens* ist das Dimensionierungsprinzip dieser Kanontafeln.

Das gleiche Dimensionierungsschema wie in dem spätantiken Evangeliarfragment kehrt in Paris lat. 256 (Taf. 59) und in Vat. lat. 5465 (Taf. 58) wieder. Auch den Kanontafeln des Evangeliars aus S. Vincenzo al Volturno (Taf. 52—57) liegt es zugrunde, nur daß es bei diesen nicht auf vier- oder dreiteilige, sondern auf fünf- oder vierteilige Arkadenrahmen angewandt ist. Die Kanonbögen der Theodulf-Bibeln endlich stehen gewissermaßen in der Mitte zwischen beiden Dimensionierungprinzipien. Auf der einen Seite ist die Spannweite des großen Umfassungsbogens bei den dreiteiligen Kanontafeln (Taf. 61, 62) meistens etwas kleiner als bei den vierteiligen (Taf. 60, 63), auf der anderen Seite ist aber gleichzeitig die Breite der Interkolumnien bei jenen fühlbar größer als bei diesen. Variable Breite sowohl der Umfassungsbogen wie der Interkolumnien ist das Kennzeichen dieser Kanontafeln.

Von diesen absehend, finden wir also, daß das erste Dimensionierungprinzip für die vier ältesten, das zweite dagegen für die zwei jüngsten Kopien bezeichnend ist. Welches von ihnen für den Archetypus gegolten hat, kann unter diesen Umständen nicht zweifelhaft sein. Es ist mit Sicherheit vorauszusetzen, daß seine Kanontafeln durch *konstante Breite der*

Interkolumnien bei variabler Breite der Umfassungsbögen gekennzeichnet waren. Das entgegengesetzte Prinzip ist, soweit die erhaltenen Kanontafeln ein Urteil gestätten, eine mittelalterliche Neuerung, die sich erst im IX. Jahrhundert völlig durchsetzt.

β. Die Kanontafeln als Aufrißform.

Das grundlegende Merkmal der Unterscheidung der lateinischen Kanontafeln von den griechischen bildet, wie schon hervorgehoben, die Einführung von Säulen zwischen den einzelnen Ziffernspalten jeder Textkolumne. Diese Säulen ersetzen die Vertikallinien der graphischen Hilfsrahmen auf den griechischen Kanontafeln. Sie bewirken dadurch eine Auflösung des graphischen Rechtecknetzes als solchen. Nur die Horizontalstriche, welche die Sektionsnummern der Ziffernspalten in Gruppen, gewöhnlich zu fünf, aufteilen, sind davon übriggeblieben.

Die Beziehung dieser Horizontalstriche zu dem struktiven Rahmenwerk gestaltet sich bei den Kanontafeln des Bogentypus verschieden. Entweder die Striche sind zwischen den Säulen wie die Sprossen einer Leiter eingespannt, oder sie schweben frei in den Interkolumnien, ohne die Ränder der Säulen zu berühren. Jener Gestaltung begegnen wir in dem spätantiken Fragment im Vatikan (Taf. 48—51), in Paris lat. 256 (Taf. 59), London Add. 5463 (Taf. 52—57), Vatikan, Vat. lat. 5465 (Taf. 58) und im Trierer Evangeliar (Taf. 74—83), dieser in den übrigen Kopien (Taf. 60—73). Demnach sind die Striche in den ältesten Kopien an den Säulen befestigt, in den jüngeren dagegen von den Säulen losgelöst. Es kann also kaum einem Zweifel unterliegen, daß jene Gestaltungsweise die ursprüngliche ist. Für die Rekonstruktion des Archetypus kommt also nur die Struktur mit anschließenden Querlinien in Frage. Die Loslösung der Striche von den Säulen bildet, soweit das erhaltene Material ein Urteil gestattet eine mittelalterliche Neuerung, die sich erst nach 800 vollständig durchsetzt.

Daß die "Leiterstruktur" die ursprünglichere ist, erhellt auch daraus, daß sie dem griechischen Rechtecknetz am nächsten kommt. Wie dieses bewirkt sie eine Bindung der Tabellen an das Rahmenwerk. Wie auf den griechischen Kanontafeln erscheint das tabellarische Schriftbild in dem Rahmenwerk aufgehängt. Nur ist die Bindung in der lateinischen Gestaltungsweise noch fester als in der grieschischen. Während die Säulen der griechischen Kanonbögen die graphischen Netze mit ihrem Schriftinhalt nur von den Außenseiten her tragen, so daß diese wie Vorhänge in die Säulenöffnungen eingespannt sind (Taf. 2—4 etc.), sind die lateinischen Kanonbögen sozusagen in das Schriftbild selber hineingebaut, indem die Säulen die Textkolumne wie ein Gerüst durchsetzen (Taf. 48—51 etc.).

Mit dem Fortfall der Vertikalstriche des Rechtecknetzes wurde der Bodenstreifen, an dem diese auf den griechischen Kanontafeln befestigt waren, entbehrlich. Die Säulen enden unten ohne besondere tektonische Unterlage. Eine untere Grenze der Interkolumnien bildet in den ältesten und besten Kopien (Taf. 48—59) nur eine den Umriß der Basen verlängernde Linie[1]. In dem spätantiken Fragment, das für die Rekonstruktion der feineren Einzelheiten besonderen Quellenwert hat, sind diese Basislinien im Gegensatz zu den mit Minium hervorgehobenen Trennungsstrichen mit brauner Tinte gezogen.

Die Säulen haben in dem spätantiken Fragment (Taf. 48—51), in Add. 5463 (Taf. 52—57) und in den karolingischen Kopien (Taf. 60—73) eine tektonische Bildung mit massiven, meistens marmorierten Säulenschäften[2]. Von den Säulen im eusebianischen Archetypus (vgl. Taf. 17—23) unterscheiden sie sich hauptsächlich dadurch, daß die Säulenschäfte überall gleichen Umfang haben, statt nach unten anzuschwellen. Basen und Kapitelle sind im spätantiken Fragment und in Add. 5463 in Goldsilhouette mit brauner Umriß- und Binnenzeichnung ausgeführt (Taf. 48—

[1] Der Loslösung der Trennungsstriche von den Säulen in den rein mittelalterlichen Kopien entspricht es, daß hier die Interkolumnien unten offen gelassen werden (Taf. 60—73).

[2] Nur die vorkarolingischen Kopien (Taf. 58, 59, 74—83) erstreben eine Entwertung der tektonischen Plastizität durch Ornamentierung der Säulenschäfte.

57). In den architektonischen Formen stimmen diese beiden Kopien überhaupt auffallend genau überein; es ist anzunehmen, daß sie darin den Archetypus treu wiedergeben.

c. Die dekorative Ausstattung des Rahmenwerkes.

α. Die Füllornamentik.

Der große Umfassungsbogen ist in dem spätantiken Fragment (Taf. 48—51) in schmale struktive Randleisten mit breiter ornamentaler Binnenfüllung gegliedert, wie wir es schon von dem eusebianischen Archetypus her kennen. Obwohl die Füllornamente mit den entsprechenden des eusebianischen Archetypus motivisch nicht genau übereinstimmen, gehören sie doch fraglos zu derselben Art von Mustern: es handelt sich hier wie dort um spätantike Massenornamente[1]. Solche Muster füllen die Umfassungsbögen noch in den folgenden Kopien:

London, Brit. Mus. Add. 5463 (Taf. 52—57).
Trier, Dombibl. 61/134 (Taf. 74—83).
Paris, Bibl. Nat. lat. 8850 (Taf. 72—73).
Le Puy, Kapitelbibl. Theodulfbibel (Taf. 60—61).
Paris, Bibl. Nat. lat. 9380 (Taf. 62—63).
London, Brit. Mus. Harl. 2795 (Taf. 64—71).

Im Gegensatz zu dem eusebianischen Archetypus, wo die Füllornamente der Verso- und Recto-Seiten identisch waren, sodass das geöffnete Buch ein ornamental einheitliches Bild bot, bringen die lateinischen Handschriften in der Regel für jede Seite ein neues Füllornament. Es ist infolgedessen a priori anzunehmen, daß der Archetypus zwölf verschiedene Füllornamente enthielt. Es fragt sich nur, welche Motive dabei zur Verwendung kamen.

Die genannten spätantiken und mittelalterlichen Kopien enthalten zusammen neunzehn verschiedene Ornamentmotive spätantiken Charakters, die sich folgendermaßen auf die Handschriften und deren Kanonseiten verteilen[2]:

[1] Über den Begriff der Massenornamentik siehe oben S. 91.

[2] Die Tabellennummern bezeichnen die Reihenfolge des Kanonbogens, auf dem das betreffende Ornament erscheint.

	Vat. 3806	Add. 5463	Harl 2795	Trier 61/134	Paris 8850	Le Puy s. n.	Paris 9380	
1. Blumen und Rauten	1	3						Taf. 48, 54
2. Fruchtguirlande	2	1	5					„ 49, 52, 68
3. Gefälteltes Band	11	6		12				„ 50, 57a, 83
4. Kleinzack. Blattkranz	12	4						„ 51, 55
5. Gedrehtes Band			1	6	10			„ 64, 73, 79
6. Tupfenmuster			2	2	3		7	„ 65, 75
7. Einfacher Mäander ...			3					„ 66
8. Facettenmuster.........			4	5	6			„ 67, 72, 78
9. Schuppenmuster			6		5	1, 3 12	4	„ 60, 62, 69
10. V-X-Muster			9					„ 70
11. Einf. Mäander m. perspekt. Füllmotiven ...			10	7	2	2 11	2	„ 71, 80
12. Dopp. Mäander mit Füllmotiven I		7			9		10	„ 57b
13. Dopp. Mäander mit Füllmotiven II		5						„ 56
14. Doppelaxtmuster					1		12	
15. Vierblattrosetten		2						„ 53
16. Palmettenbögen				1				„ 74
17. Rautenband m. Füllmotiven				3, 4				„ 76, 77
18. Wolkenband				8				„ 81
19. Zopfbänder				11				„ 82

Es ist mit größter Wahrscheinlichkeit vorauszusetzen, daß die vier Kanonbögen des spätantiken Fragmentes (Taf. 48—51) ebenso viele Füllornamente des Archetypus wiederholen, umsomehr als dieselben vier Füllornamente (Nr. 1—4) in Add. 5463 (Taf. 52, 54, 55, 57a) wiederkehren. Es ist weiter unmittelbar klar, daß Harl. 2795 (Taf. 64—71) in den Füllornamenten sämtlicher darin erhaltenen Kanonbögen eine dem vatikanischen Fragment nächstverwandte Vorlage treu kopiert. Die Fruchtguirlande fol. 11a (Taf. 68) stimmt genau mit derjenigen in Vat. lat. 3806, fol. 2b (Taf. 49) überein. Von den übrigen sieben Motiven kehren fünf (Nr. 5, 6, 8, 9, 11) im Evangeliar aus Soissons (vgl. Taf. 72—73) und von diesen fünf wiederum vier (Nr. 5, 6, 8, 11) im Trierer Evangeliar (Taf. 75, 78—80, 83), zwei (Nr. 9, 11) in der Bibel zu Le Puy (Taf. 60) und drei (Nr. 6, 9, 11) in der Pariser Bibel wieder. Dies macht es wahrscheinlich, daß auch die Füllornamente in Harl. 2795 im Archetypus vorhanden waren. Von den zwölf Füllornamenten des Archetypus kennen wir also allein durch das spätantike Fragment und die Harley-Handschrift elf. Es bleibt zu bestimmen, welches der übrigen Motive das zwölfte gewesen ist. Sehen wir von dem ungewöhnlichen, nur in Add. 5463 gebrauchten Muster mit Vierblattrosetten (Nr. 15, Taf. 53) und von den nur im Trierer Evangeliar vorkommenden Motiven (Nr. 16—19, Taf. 74, 76—77, 81—82) ab, so bleibt die Wahl zwischen den Motiven Nr. 12 und 14, die beide im Evangeliar aus Soissons und in der Pariser Theodulf-Bibel überliefert werden. Von diesen zwei Ornamenten dürfte das erste — der perspektivische Doppelmäander mit Füllmotiven — das Ornament der Urfassung wiedergeben, da es abgesehen von den angeführten Codices auch in Add. 5463 (hier sogar in zwei Varianten, Taf. 56, 57b) vorkommt.

Unter den zwölf Füllornamenten, die nach diesem Rekonstruktionsversuch die Kanonbögen im Archetypus der kleineren lateinischen Folge füllten, sind zwei — das Tupfen- und das Schuppenmuster (Nr. 6 u. 9) — letzten Endes auf den eusebianischen Archetypus zurückzuführen[1]. Es ist aber von vornherein wahrscheinlich, daß griechische Kanontafeln auch für andere Orna-

[1] Vgl. oben S. 90—91.

mentmotive als Vorlage gedient haben[1]. Andererseits gibt es aber in der Ornamentserie auch Motive, die wir in dieser besonderen Ausformung bis jetzt nur in westlichen Denkmälern kennen[2], bei denen man also voraussetzen darf, daß sie im Archetypus der kleineren lateinischen Folge zum ersten Mal mit Kanontafeln verbunden worden sind.

β. Die Besatzornamentik.

Im Gegensatz zu den griechischen Kanonbögen sind die lateinischen meistens sehr sparsam in der Besatzornamentik. In der

---

[1] Das gefältelte Band (Nr. 3) kommt vor im Rabula-Codex (Taf. 134) und in der eine spätantike Vorlage kopierenden Apollonius-Handschrift der Biblioteca Laurentiana (Plut. LXXIV, 7, fol. 198b — H. Schöne, *Apollonius von Kitium, Leipzig* 1896, Taf. XIV). Über die Herkunft des Motives vgl. auch F. Henry, *La sculture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne,* Paris 1933, S. 180—81. — Mit dem gedrehten Band (Nr. 5) sind außer der Randborte eines Fußbodens aus der Via Praenestina bei Rom, jetzt in Kopenhagen *(Ny Carlsbergs Glyptotek. Billedtavler til Kataloget over antike Kunstværker,* Kopenhagen 1907, Taf. XXVI, Nr. 390) Ornamentborten auf dem Mosaik mit Monatsdarstellungen in El Hammam *(Quart.Antiqu.Palest.*, V, 1936, Pl. XV—XVI) und im Mauseloum der Galla Placidia zu Ravenna (M. van Berchem u. E. Clouzot, *Mosaiques chrétiennes,* Genève 1924, fig. 106) zu vergleichen. Endlich bilden ja die verschiedenen Varianten des perspektivischen Mäanders (Nr. 7, 11 u. 12) seit hellenistischer Zeit allgemein geläufige Motive der antiken dekorativen Malerei.

[2] Dies ist bei den Ornamentmotiven Nr. 1, 2, 4, 8 u. 10 der Fall. Das Blumen- und Rautenmuster (Nr. 1) habe ich überhaupt nur auf lateinischen Kanontafeln belegen können. Die reiche Fruchtguirlande (Nr. 2) kommt ebenso auf einem Fußboden aus Thuburbo Majus in Nordafrika vor (R. Lantier, *Les grands champs de fouilles de l'Afrique du Nord, Jahrb.Deutsch. Arch.Inst.* XLVI, 1931, S. 542, Fig. 24). Der kleinzackige Blattkranz (Nr. 4) hat vielleicht eine Vorstufe in der Ornamentborte eines Fußbodens aus Karthago (*Inventaire des mosaiques de la Gaule et de l'Afrique II,* Paris 1913, Nr. 671, rechts). Das Facettenmuster (Nr. 8) stellt eine lateinische Variante des Rautennetzmusters (Taf. 5, 15 etc.) dar. Das V-X-Muster (Nr. 10) endlich hat eine stilistische Parallele in einer Rahmenborte des Pariser Gregor von Nazianz (H. Omont, *Facsimilés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs,* Paris 1929², Taf. XLIII).

Regel besteht sie nur aus den Eckakroterien, die von den Fußpunkten des großen Umfassungsbogens seitlich hinausschießen. Auf dem spätantiken Fragment der Vaticana (Taf. 48—51) hat jedes Akroter die Form einer nach oben gekehrten Halbpalmette, deren Spitze in einer feinen gewundenen Linie endet; aus ihr wächst eine leicht hingetupfte Blattstaude mit Blüten an der Spitze empor; neben der Staude, ihr zugewandt, steht ein Vogel auf dem Scheitel der Halbpalmette.

In keiner der übrigen Handschriften sind die Besatzornamente völlig übereinstimmend. In Add. 5463 (Taf. 52—57) haben die Halbpalmetten dieselben fadenartig ausgezogenen Spitzen, es fehlen aber die Vögel und die Blattstauden. Auch der Künstler von Paris lat. 256 (Taf. 59) behält nur die Halbpalmetten, deren Spitzenlinien er auf einigen Seiten zu kleinen Ranken auszieht. Auf den Kanontafeln des Trierer Evangelienbuches (Taf. 74—83) haben die Halbpalmetten aufgehört, Eckakroterien im eigentlichen Sinne zu sein. Der Kopist hat sie zu Ausläufern der von dem Umfassungsbogen überschnittenen kleineren Verbindungsbögen umgedeutet. Auf ihren stark gekrümmten Spitzen oder etwas darüber sitzen hoch im Zwickelfelde die Vögel. In den Theodulf-Bibeln (Taf. 60—62) sind die Halbpalmetten nach unten gekehrt, so daß die oft auffallend großen Vögel auf ihrem glatten Rand sitzen. Auf vier Kanonbögen der Bibel zu Le Puy (vgl. Taf. 60—61) sind auch die Blattstauden übernommen. Auf den Kanontafeln des Harley-Evangeliars (Taf. 64—71) fehlen die Halbpalmetten. Die Vögel sind hoch in die Zwickelfelder hinaufgeschoben. Sie sitzen auf den Blütenstauden, die ihrerseits durch einen feinen Faden mit der äußeren oberen Ecke der Kapitellplatten verbunden sind. Die Verwendung der Besatzornamente im Evangeliar aus Soissons (Taf. 72—73) endlich ist schwankend. Halbpalmetten kommen nur auf einer Seite (fol. 10b) vor, die Vögel sind in der Regel in die Zwickelfelder hinaufgeschoben, auf einigen Seiten haben sie wie in Harl. 2795 Blütenstauden als Unterlage, auf anderen lineare Ranken, auf wieder anderen gar keine Unterlage. Trotz aller dieser Verschiedenheiten in Aufbau und Auswahl der Besatzornamente ist es doch klar, daß sämtliche Kopien letzten Endes auf Vorlagen

zurückgehen, deren Besatzornamente dieselbe Form hatten wie im vatikanischen Fragment. Darum läßt sich mit großer Wahrscheinlichkeit behaupten, daß dieses Fragment das System der Besatzornamentik im Archetypus der kleineren Folge unverändert bewahrt hat.

Während die Palmetten und die Blütenstauden auf allen Kanonbögen sich gleich bleiben, wechseln die Vogeltypen. Die Vogelarten sind in dem spätantiken Fragment (Taf. 48—51) mit einer Deutlichkeit gekennzeichnet, die fast an wissenschaftliche Illustrationen erinnert[1]. Aber auch in der Trierer Handschrift (Taf. 74—83), in Harl. 2795 (Taf. 64—71) und im Evangeliar aus Soissons (Taf. 72—73) sind die ornithologischen Merkmale im allgemeinen scharf getroffen. Nur in den Theodulf-Bibeln (Taf. 60—63) sind die dargestellten Vögel zuweilen schwer zu erkennen; erst durch Vergleich mit den anderen Kopien lassen sich die zugrundeliegenden Arten bestimmen. Die vorkommenden Vogeltypen verteilen sich in den angeführten Handschriften folgendermaßen:

	Vat. 3806	Harl. 2795	Le Puy s. n	Paris 9380	Paris 8850	Trier 61
1. Pfau	2, 11	6	6	6	2, 8	4
2. Hahn		2	2	2	4, 12	1
3. Ente		1, 3, 9	11	11	4, 7, 10	3
4. Reiher		5	5, 8, 12	5, 10, 12	6	7
5. Fasan		4	8, 9	8, 9	1, 9	8
6. Trappe	1, 12		1	1		2, 12
7. Flamingo						5
8. Steinhuhn ...						6
9. Papagei						11

[1]) Realistische Vogeldarstellungen kommen in der antiken und spät-

Wie diese Übersicht zeigt, sind sechs Vogeltypen (Nr. 1—6) in fast allen Kopien ein oder mehrmals zu belegen. Die restlichen drei (Nr. 7—9) sind nur im Trierer Evangeliar vertreten, was vermuten läßt, daß in diese Handschrift eine besondere Quelle hineinspielt. Für die Rekonstruktion des Archetypus der kleineren Kanonfolge kommen unter diesen Umständen nur die sechs ersten Vogelarten in Frage. Wahrscheinlich kam jeder Vogeltypus auf zwei Seiten zur Verwendung. Zu dieser Annahme passt, daß im spätantiken Fragment je zwei der Kanontafeln die gleiche Vogelart aufweisen:

fol. 1a =	urspr.	Kanonseite	11:	Pfau (Taf. 48)
„ 1b =	„	„	12:	Trappe (Taf. 49)
„ 2a =	„	„	1:	Trappe (Taf. 50)
„ 2b =	„	„	2:	Pfau (Taf. 51).

Dabei ist zu beachten, daß das eine Vogelpaar auf der Fleisch-, das andere wiederum auf der Haarseite des Doppelblattes steht. Diese Beobachtung gibt einen Einblick in die Arbeitsweise des Malers: offenbar wurden die Besatzornamente in "Serienproduktion" hergestellt, indem der Künstler das Doppelblatt ausgebreitet vor sich hinlegte und zuerst die Kanonbögen der "Oberseite" mit einem Vogeltypus bemalte, dann das Blatt umkehrte und die "Unterseite" mit einem zweiten Vogeltypus dekorierte. Diese rationelle Arbeitsweise ist auch sonst in der spätantiken Buchmalerei zu belegen[1]. Falls unsere Rekonstruktion richtig ist, würde diese Methode es verständlich erscheinen lassen, warum die zwölf Kanontafeln des Archetypus der kleineren lateinischen Folge sechs Vogelarten enthielten.

Abgesehen von dieser technisch bedingten paarweisen Anordnung steht die Verteilung der Vogeltypen in keinem festen Zusammenhang mit der Reihenfolge der Kanontafeln. Während in den Handschriften der kleineren griechischen Folge der Pfau als der prächtigste der Vögel in der Regel der ersten Prologseite

---

antiken Bildkunst häufig vor. Vgl. die Abbildungen bei O. Keller, *Die antike Tierwelt* II, Leipzig 1913.

1) P. Buberl, *Das Problem der Wiener Genesis* (*Jahrb.Kunstsamml., Wien,* N. F. X., 1936, S. 15—24).

zugeteilt wird, wird er in den lateinischen Codices nicht höher bewertet als die übrigen Arten und gehört ebenso wenig wie diese zu einer bestimmten Seite der Kanonfolge. Die Verteilung der Vögel ist unter diesen Umständen ebenso frei wie die der Füllornamente und wechselt wie diese mit den Kopien. Der Pfau z. B. wird im vatikanischen Fragment auf der zweiten und elften (Taf. 49—50), im Evangeliar aus Soissons auf der zweiten und achten, im Trierer Evangeliar auf der vierten (Taf. 77) und in den Theodulf-Bibeln auf der sechsten Seite (Taf. 61) verwendet, und ähnlich verhält es sich mit den übrigen Vogelarten[1].

Von den sechs Vogelarten, deren Vorkommen im Archetypus wir annehmen dürfen, waren der Pfau und die Ente, vielleicht auch der Reiher schon im eusebianischen Archetypus zu belegen[2]. Nehmen wir die mittelbyzantinischen Evangeliare mit Kanontafeln der größeren Folge hinzu, können wir zu allen sechs

---

[1]) Daher erhalten die wiederholten Übereinstimmungen in der Verteilung der Vogelarten zwischen den beiden Theodulf-Bibeln in Paris und Le Puy und dem Londoner Harley-Evangeliar besondere Bedeutung. Alle drei Codices haben bei der zweiten Kanontafel Hähne, bei der fünften Reiher, bei der sechsten Pfauen (vgl. Taf. 61 u. 69), und es ist nicht ausgeschlossen, daß die Vorbilder jener ornithologisch schwer bestimmbaren Vögel, die in der Pariser Bibel die vierte Kanontafel schmücken (Taf. 62) Fasanen waren wie auf der entsprechenden Seite der Harley-Handschrift (Taf. 67). Alle diese Übereinstimmungen, deren Anzahl vielleicht noch größer gewesen wäre, wenn im Londoner Codex sämtliche zwölf Kanonseiten erhalten wären, lassen mit großer Wahrscheinlichkeit darauf schließen, daß alle drei Handschriften für ihre Kanontafeln dieselbe spätantike Vorlage benutzt haben. Was wir von dem Ursprung der drei Handschriften wissen, ist durchaus geeignet, diese Annahme zu bestätigen. Daß die Theodulf-Bibeln am selben Ort angefertigt sind, ist von vornherein sicher. Es war entweder in Orléans, wo Theodulf die Bischofswürde bekleidete, oder in dem benachbarten Kloster Fleury — später S. Benoit-sur-Loire — dessen Leitung ihm ebenfalls anvertraut war. In der Nähe von Orléans und Fleury liegt auch das Kloster Ferrières, mit dem wir das Londoner Evangeliar in Verbindung gebracht haben. In die gleiche Gegend gehört endlich auch das um 700 in Fleury geschriebene Evangelienbuch der Pariser Nationalbibliothek lat. 256 (Taf. 59). Es dürfte unter den angebenen Verhältnissen nicht allzu kühn sein, zu vermuten, daß alle diese vier Handschriften in ihren Kanontafeln auf die gleiche Vorlage, *eine in eben dieser Loire-Gegend vorhandene spätantike Evangelienhandschrift*, zurückgehen.

[2]) Vgl. oben S. 87.

griechische Parallelen nachweisen[1]. Andererseits ist die für die lateinischen Handschriften bezeichnende Formgruppe Vogel + Blütenstaude den griechischen Kanonbögen fremd. Daß es sich auch hier letzten Endes um eine ältere Formtradition handelt, beweisen nicht nur die aus dem IV. Jahrhundert stammenden Umgangsmosaiken von Santa Costanza in Rom, wo in zwei Feldern Streumuster aus Vögeln und Blütenstauden in einer an die Besatzornamente der Kanontafeln unmittelbar erinnernden Zusammenstellung vorkommen[2], sondern auch östliche Denkmäler wie die Bodenmosaiken der Brotvermehrungskirche von et-tabga in Palästina[3] und zwei Kanontafeln in dem unten besprochenen Evangeliar in Paris, Bibl. Nat. syr. 33, fol. 7b—8a (Taf. 124—25)[4]. Die Verbindung dieser Formgruppe mit den Akroterienpalmetten scheint jedoch eine lateinische Spezialität darzustellen.

---

[1] Pfau: Vatikan, Vat. gr. 364, fol. 7a, Wien, Nationalbibl., suppl. gr. 50*, fol. 9a u. 11a,

Hahn: Athos, Stauronikita 43, fol. 14b, Vat. gr. 364, fol. 8a, Wien, suppl. gr. 50*, fol. 8a, Paris, Coislin gr. 21, fol. 7a,

Ente: Stauronikita 43, fol. 5a, Wien, suppl. gr. 50*, fol. 10a, Paris, Coislin gr. 21, fol. 6a u. 7a.

Reiher: Paris, Coislin gr. 21, fol. 4b,

Fasan: Paris, Coislin gr. 21, fol. 8a,

Trappe: Stauronikita 43, fol. 8b, Vat. gr. 364, fol. 6a, Wien, suppl. gr. 50*, fol. 8b.

[2] J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malererien* I, Freiburg i/Br. 1903, Taf. 7. Vgl. auch die Verzierung einer Grabnische aus dem II. Jahrhundert im Kolumbarium an der Via Ostiense (*Not. Scavi* XVI, 1919, S. 296, Fig. 5), ein Fußbodenmosaik in Rimini (*ibidem*, Ser. VI: 5, 1929, S. 143—49, Tav. VI) und nordafrikanische Bodenmosaiken (*Inventaire des mosaiques de la Gamle et de d'Afrique* II, Paris 1913, Nr. 140 u. 640).

[3] A. Schneider, *Die Brotvermehrungskirche von* et-tabga *am Genesarethsee und ihre Mosaiken (Collectanea Hierosolymitana. Veröffentlichungen des Orientalischen Instituts der Görresgesellschaft in Jerusalem* IV), Paderborn 1934, Taf. 4, 8, 18 u. a.

[4] Die von J. Strzygowski, *Asiatische Miniaturenmalerei im Anschluß an Wesen und Werden der Mogulmalerei*, Klagenfurt 1933, S. 138—39 herangezogenen orientalischen Beispiele sind sämtlich bedeutend später als die oben angeführten. Nach R. Zahn, *Die Silberteller von Haßleben und Augst (Römische Germanische Forschungen, hrsg. von G. Bersu u. H. Zeiss,* VII, Leipzig 1933, S. 74—75) wäre das Motiv in letzter Linie auf Alexandria zurückzuführen.

d. Die Kreuz- und Itemzeichen.

Zum Schluß ist eine textliche Einzelheit zu beachten. Auf den Kanontafeln des vatikanischen Fragments (Taf. 48—51) ist in den kleineren Verbindungsbögen über jeder Ziffernspalte ein Zeichen angebracht: entweder ein Kreuz oder — dieses ersetzend — die Kürzung IT-(EM). Das Kreuzzeichen ist über denjenigen Kolumnen geschrieben, mit denen ein neuer Kanon anfängt (Taf. 48, 50 u. 51), das IT-Zeichen über denen, die einen Kanon fortsetzen (Taf. 49, 50 u. 51).

Dieses Zeichensystem, das bequem erkennen läßt, wo die einzelnen Kanones anfangen und aufhören, hat sich vollständig oder teilweise noch in verschiedenen der oben angeführten frühmittelalterlichen Kopien erhalten, freilich nicht ohne Mißverständnisse, die verraten, daß der Sinn des Zeichensystems den Kopisten nicht vertraut war[1]. So begegnet es vollständig im Evangeliar aus Soissons (Taf. 72—73) und stark fragmentarisch in Paris lat. 256 (fol. 4a), in Vat. lat. 5465 (fol. 5b, 6b, 7a u. 9a) und in den Theodulf-Bibeln (Taf. 62).

Kreuz- und Itemzeichen kommen nach meiner Kenntnis des Materials nur in den angeführten Handschriften vor. Folglich sind sie wahrscheinlich für den gemeinsamen Archetypus dieser Handschriften erfunden worden. Eine Anregung wird aber die griechische Buchkunst gegeben haben. Auf griechischen Kanontafeln findet man nämlich bisweilen die Kanontitel mit einem Kreuzzeichen eingeleitet (vgl. z. B. Taf. 7). Dieses Titelkreuz wird der lateinische Redaktor auf die Tabellen selber bezogen und mit der Verkürzung IT. auf die angegebene Weise ergänzt haben.

e. Datierung und Lokalisierung des Archetypus.

Der Archetypus, den wir durch vergleichende Betrachtung der Kopien zu rekonstruieren versucht haben, kann nur approximativ durch allgemeine Erwägungen zeitlich und örtlich festgelegt werden. Einen sicheren terminus a quo gibt der übergreifende

[1] Näheres darüber bei C. N., *Vier Kanonestafeln eines spätantiken Evan-*

Umfassungsbogen, der, wie schon in anderem Zusammenhang bemerkt worden ist[1], erst im VI. Jahrhundert auftritt. Einen terminus ante quem besitzen wir in der ältesten der erhaltenen Kopien, dem vatikanischen Fragment, das schon in dieses Jahrhundert datiert werden muß. Der Archetypus kann unter diesen Umständen nur wenig älter sein als das vatikanische Fragment. Wahrscheinlich ist er in der ersten Hälfte des VI. Jahrhundert entstanden. Unter keinen Umständen kann er mit der hieronymianischen Urausgabe identifiziert werden.

Wo der Archetypus der neuen Rahmenform entstanden ist, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Eine erhebliche allgemeine Wahrscheinlichkeit spricht aber dafür, daß der häufigst vorkommende lateinische Rahmentypus von der römischen Illuminatorenschule geschaffen wurde. Mit dieser Hypothese müssen wir uns einstweilen bescheiden.

f. Vatikan, Vat. lat. 3806, fol. 1—2.

Bei der quellenkritischen Analyse hat das vatikanische Fragment sich durchgehend als die weitaus treueste Kopie des Archetypus erwiesen. Höchstens wenige Jahrzehnte, vielleicht nur wenige Jahre nach dem Archetypus entstanden, hat es die ursprüngliche Tabellenredaktion und Rahmenarchitektur in allem Wesentlichen unverändert bewahrt. Die beste Erklärung für diese vollständige Übereinstimmung zwischen Original und Kopie ist die, daß sie in unmittelbarem Schulzusammenhang stehen. Falls unsere frühere Annahme zu recht besteht, daß der Archetypus der lateinischen Kanontafeln mit übergreifendem Umfassungsbogen in Rom entstanden ist, dürfen wir daher auch in dem vatikanischen Fragment ein Werk der römischen Buchmalerei des VI. Jahrhunderts vermuten. Die außerordentlich hohe künstlerische Qualität seiner Kanonbögen ist geeignet, diese Annahme zu bestätigen.

---

gelienbuches (Göteb. Vitt. Samh. handl., Folge V, Ser. A, Bd. 6, N:o 5, Göteborg 1937, S. 13—14).

[1]) Vgl. oben S. 131.

2. Der Gebälktypus.

Eine beträchtliche Anzahl der Handschriften mit Kanontafeln vom Gebälktypus sind Erzeugnisse der karolingischen Malerschule von Reims. Ich zitiere ohne Anspruch auf Vollständigkeit die folgenden:

Aachen, Domschatzkammer, Karol. Evangeliar, fol. 8b—14a (Taf. 162—163)[1].

Epernay, Bibliothèque de la ville, cod. 1, fol. 10a—15b (Ebo-Evangeliar)[2].

Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 17968, fol. 6a—11b (Taf. 168)[3].

London, British Museum, Harl. 2797, fol. 1a—6b.

Reims, Bibliothèque de la ville, cod. 7, fol. 14b—20a[4].

New York, Morgan library, cod. 728, fol. 6a—11b[5].

Paris, Bibliothèque d'Arsenal, cod. 1171, fol. 13b—19a[6].

Darmstadt, Landesbibliothek, cod. 746, fol. 9a—14b[7].

Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 323, fol. 14a—19b[8].

Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 324, fol. 5a—10b[9].

---

1) *Die Trierer Ada-Handschrift,* Leipzig 1889, S. 74, Taf. 22.

2) A. Boinet, *La miniature carolingienne,* Paris 1913, Taf. LXVI—LXVII.

3) Boinet, *a. a. O.,* Taf. LXXIII.

4) Boinet, *a. a. O.,* Taf. LXXV—LXXVI.

5) *The Pierpont Morgan Library... 1924—1929,* New York 1930, S. 16—17. Aufnahmen verdanke ich der Güte von Miss Belle da Costa Greene.

6) Boinet, *a. a. O.,* Taf. CXXXVIII, A.

7) Aufnahmen sämtlicher Kanontafeln in der Handschriftenabteilung der Preuß. Staatsbibliothek, Berlin.

8) Boinet, *a. a. O.,* Taf. CXXXV, A.

9) Boinet, *a. a. O.,* Taf. CXXXIX, A. Die vier letzten Evangeliare gehören zu einer Gruppe von Handschriften, deren Ursprung man bisher in Corbie oder in St. Denis gesucht hat. Ich bin aber überzeugt, daß sie in

Durch Reimser Vorbilder ist der Gebälktypus den Malern der Metzer Schule bekannt geworden, die ihn u. a. in den folgenden beiden Evangelienbüchern verwendet haben:

Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 9383, fol. 2b—8b[1].

Veste Coburg, Karol. Evangeliar, fol. 11a —15b[2].

Endlich kommt der Gebälktypus auch in der ottonischen Buchmalerei vor, z. B. in Reichenauer Handschriften, am folgerichtigsten im Hillinus-Codex, Köln, Dombibliothek, cod. 12, fol. 10b—16a (Taf. 167)[3], und in einem Evangeliar zu Manchester, John Rylands Library lat. 10, fol. 8b—14a (Taf. 164—166), dessen Ursprung sich bislang nicht genau bestimmen läßt[4]. Wenigstens bei dieser letzteren Handschrift ist Abhängigkeit von einer Reimser Vorlage mit Sicherheit zu erkennen[5].

Wirklichkeit die zweite Hauptphase der Reimser Buchmalerei vertritt. Die Gründe dafür hoffe ich bei einer anderen Gelegenheit vorlegen zu können. Vergleiche einstweilen *Acta arch.* II, 1931, S. 225, Anm. 30.

1) L. Weber, *Einbanddecken, Elfenbeintafeln, Miniaturen, Schriftproben aus Metzer liturgischen Handschriften* I, Metz-Frankfurt 1912, S. 22—26. Boinet, *a. a. O.*, Taf. LXXXV.

2) G. Swarzenski, *Die karolingische Malerei und Plastik in Reims (Jahrb. Preuß. Kunstsamml.* XXIII, 1902, S. 98, Abb. 9). Boinet, *a. a. O.*, Taf. XCII.

3) W. Vöge, *Eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends (Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst,* Erg. heft VII) Trier 1891, S. 134—136, 356—363. Vollständige Aufnahmen sämtlicher Kanontafeln im Bildarchiv des Rheinischen Museums, Köln-Deutz, Nr. 12782—12787.

4) Die Handschrift befand sich im Mittelalter in Lüttich; vgl. M. R. James, *A Descriptive Catalogue of the Latin Manuscripts in the John Rylands Library*, Manchester 1921, S. 27. Genau die gleiche Schrift, aber eine abweichende Ausstattung zeigt das Evangelistar in München, Clm. 21586. Sowohl dieser Codex wie der in Manchester haben auf dem Vorderdeckel eine Elfenbeinskulptur mit einer Darstellung der Kreuzigung von der Hand oder aus der Schule des wohl in Trier tätigen sog. "Echternacher Meister" (A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen* II, Berlin 1918, Nr. 29 u. 30).

5) Dies beweist auch die Initialornamentik der Handschrift; Abbildung eines Zierbuchstabens bei James, *a. a. O.*, Taf. 27.

Die Frage nach der Herkunft des Gebälktypus weist also zunächst mit Eindeutigkeit auf R e i m s. In der Reimser Schule muß eine Vorlage vorhanden gewesen sein, von deren Kanontafeln die meisten oder sämtliche mittelalterliche Kopien dieses Typus abzuleiten sind.

Aus welcher Epoche diese Vorlage stammt, lassen die beiden ersten Kanontafeln des Aachener Evangeliars auf den ersten Blick erkennen (Taf. 162)[1]. Ihre Säulen stehen auf einem plastisch profilierten Postament und enden in echten ionischen Kapitellen mit Perlenschnur, eierstabverziertem Echinus und Voluten, das reich gegliederte Gebälk hat über einem daktylischen Perlstab eine Sima mit lesbischem Kymation vom "Halbbogentypus" mit tulpenartigen Zwischenblättern[2]. Es handelt sich, wie schon die Terminologie der Beschreibung verrät, um lauter ausgeprägt antike Formen, welche der mittelalterliche Künstler sich nur auf dem Wege der exakten Kopierung hat aneignen können. Es ist keine Frage, daß ihm eine spätantike Prachthandschrift mit Kanontafeln vorgelegen hat. Damit ist der v o r m i t t e l a l t e r l i c h e U r s p r u n g d e s G e b ä l k t y p u s erwiesen.

Die antiken Ornamentformen der beiden Aachener Kanontafeln gestatten uns aber auch, das Alter der Vorlage abzuschätzen. Wir wissen, daß das System der antiken Architekturornamentik, dem sie angehören, um die Wende des IV. Jahrhunderts seine letzte Blüte erlebte. Wesentlich später kann die Vorlage der beiden ersten Kanontafeln im Aachener Evangeliar unter keinen Umständen entstanden sein. Gerade aus der Zeit um und nach 400 sind uns aber eine Reihe von römischen Elfenbeinplatten erhalten, deren Ornamentborten denselben ausgesprochen retrospektiven Stilcharakter zeigen wie diejenigen unserer Kanontafeln[3]. In der spätantiken Prachthandschrift, nach

---

[1] Die beiden ersten Kanontafeln des Aachener Evangeliars, die sich auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten befinden, sind als Paar, völlig ähnlich gestaltet. Die zweite Kanontafel untercheidet sich von der ersten nur durch etwas größere Flüchtigkeit in der Behandlung der antiken Ornamentformen.

[2] Über die antiken Typen der lesbischen Welle ist C. Weichert, *Das lesbische Kyma,* München 1913 zu vergleichen.

[3] Vgl. R. Delbrueck, *Die Consular-Diptychen und verwandte Denkmäler (Stud. Spätant. Kunstg.* II) Berlin 1929, S. 29. Besonders wichtig ist das

der ein Reimser Künstler die beiden ersten Kanontafeln des Aachener Evangeliars mit erstaunlicher Treue kopierte, haben wir folglich mit größter Wahrscheinlichkeit ein Werk der römischen Buchmalerei um 400 zu erblicken. Der Gebälktypus ist also ohne Frage wesentlich älter als der Bogentypus. Daraus folgt aber, daß der Gebälktypus die ursprüngliche Rahmenform der kleineren lateinischen Kanonfolge darstellt, die um 500 durch den Bogentypus ersetzt wurde.

Die zwölf Kanontafeln des Aachener Evangeliars rühren von zwei verschiedenen Künstlern her. Den ersten, der die beiden ersten Kanontafeln malte, kennen wir schon als einen ungewöhnlich geschickten Kopisten. Der auf der dritten Seite einsetzende Kopist, der die übrigen Kanontafeln geschaffen hat, steht der spätrömischen Vorlage selbständiger und fremder gegenüber (Taf. 163a—b). Das antikisierende Formgut erscheint bei ihm vereinfacht und abgeschliffen. An die Stelle der ionischen Kapitelle treten korinthische unbestimmterer Artikulation, statt des in Architrav und Sima klar gegliederten Gebälkes rechteckige Imposten, die auf den drei ersten Seitenpaaren ein schmales "Gesims" mit Kyma oder Eierstab (Taf. 162a), auf den zwei letzten wiederum einen unplastischen "Fries" mit Gemmenborte (Taf. 162b) tragen. Wir beobachten hier eine Willkür in der Verwertung der antiken Formelemente, die man dem spätrömischen Maler nicht zumuten kann. Die Aachener Kopie versagt bei der genaueren Rekonstruktion der dritten bis zwölften Kanontafel.

Diese Auffassung wird dadurch bestätigt, daß die übrigen Kopien mit Kanontafeln vom Gebälktypus eine Gestaltung des Oberbaus vorziehen, die in dem Aachener Evangeliar gänzlich fehlt. Während nämlich bei sämtlichen Kanontafeln dieser Kopie jedem Interkolumnium oberhalb des Gebälkes ein besonderer Bogen- oder Giebel entspricht (Taf. 162—63), wird das Gebälk in den übrigen Kopien meistens statt durch eine Reihe von

---

Vorkommen des lesbischen Kymas mit tulpenartigen Zwischenblüten auf dem Elfenbein der Samlung Trivulzio in Mailand mit den Frauen am Grabe (Delbrueck, *a. a. O.*, N. 68).

koordinierten Bögen oder Giebeln, von einem einzigen Segmentbogen oder Flachgiebel gekrönt (Taf. 165—68); ja, diese Variante ist in den Reimser Kopien seit dem Ebo-Evangeliar sogar die einzig vorherrschende. Es handelt sich im Prinzip um den gleichen Unterschied, den wir in den griechischen Handschriften zwischen den Kanonbögen vom m- und denen vom n-Typus beobachtet haben, nur daß hier die Bogen, bzw. Giebel nicht unmittelbar auf den Säulen, sondern auf einem dazwischengeschobenen Gebälk lasten. Da nun der "n-Typus" des Gebälkrahmens ebenso sicher eine charakteristisch antike Aufsatzform ist wie der "m-Typus", ist es a priori wahrscheinlich, daß auch er in der spätantiken Vorlage vertreten war. Unter diesen Umständen gewinnen für die quellenkritische Betrachtung diejenigen Kopien entscheidende Bedeutung, bei denen beide Typen nebeneinander verwendet werden. Es sind dies die beiden angeführten ottonischen Kopien, das Manchester Evangeliar und der sog. Hillinus-Codex der Kölner Dombibliothek.

Das Manchester Evangeliar enthält eine mit Feder gezeichnete Serie von Kanontafeln, von denen die beiden ersten sowohl in der Gesamtanlage wie in der Form der Kapitelle mit den entsprechenden des Aachener Evangeliars fast genau übereinstimmen (Taf. 164). Es liegt auf der Hand, daß sie mittelbar oder unmittelbar auf die gleiche spätrömische Vorlage zurückgehen wie diejenigen der Aachener Handschrift. Noch wichtiger ist es aber, daß spätrömische Herkunft auch für die übrigen Kanontafeln angenommen werden kann, insofern einige von ihnen antike Friesornamente wiederholen, die ebenfalls auf eine spätrömische Vorlage zurückweisen. So kommt auf der drittletzten Kanontafel ein perspektivischer Zahnschnittfries vor (Taf. 165a)[1] und auf der zweitletzten ein lesbisches Kyma vom "klassizistischen" Typus (Taf. 166b)[2]. Im Hillinus-Codex kann

[1] Zahnschnittfriese begegnen auf den folgenden römischer Elfenbeiner aus der Zeit um 400: Stilicho-Diptychon in Monza, Probus-Diptychon in Aosta und Asturius-Diptychon in Darmstadt (R. Delbrueck, *Die Consular-Diptychen und verwandte Denkmäler, Stud. Spätant. Kunstg. II,* Berlin 1929, N. 63, 1 u. 4).

[2] Vgl. das entsprechende Blattmotiv auf dem Probus-Diptychon in Aosta, auf dem Probianus-Diptychon im Berlin und auf dem Asclepios-Hygiea-

von einer unmittelbaren Wiedergabe spätrömischer Ornamenttypen nirgends die Rede sein. Doch ist die Handschrift für die quellenkritische Analyse deswegen bedeutsam, weil sie, in der Form der Bekrönung, wie die folgende Übersicht veranschaulicht, mit der Manchester Kopie fast vollständig übereinstimmt:

Kanonseite	Manchester lat. 10	Köln, Dombibl. 12
1—2	Giebel- u. Bogenreihe	einfacher Flachgiebel
3—4	einfacher Segmentbogen	idem
5—6	einfacher Flachgiebel	idem
7—8	Bogenreihe	idem
9—10	Giebelreihe (9), Bogenreihe (10)	Giebelreihe
11—12	einfacher Segmentbogen	idem

Nun vollzieht sich im Manchester Evangeliar der Wechsel zwischen den beiden Haupttypen der Bekrönung in der Weise, daß der "m-Typus" (Giebel- oder Bogenreihe) regelmäßig verwendet wird, sobald beide Kanontafeln eines Seitenpaares vier Interkolumnien, der "n-Typus" (Segmentbogen oder Flachgiebel) dagegen sobald sie drei Interkolumnien haben; (bei den sich gegenüberstehenden Kanontafeln mit verschiedener Interkolumnienzahl wird einmal — S. 7—8 — jener, ein anderes Mal — S. 11—12 — dieser Typus bevorzugt)[1]. Daß der Übergang von m- zu n-artigen Aufsätzen in der Hauptsache mit demjenigen von vier- zu dreiteiligen Kanonbögen zusammenfällt, läßt vermuten, daß er mit dem Dimensionierungsproblem zusammenhängt, das durch die wechselnde Anzahl der Interkolumnien bedingt wird: die geringere Gesamtbreite der dreiteiligen Kanontafeln legte es nahe, die Bogen- bzw. Giebelreihen durch einen einfachen Segmentbogen, bzw. Flachgiebel zu ersetzen, und umgekehrt[2]. Diese Beobachtung dürfte die Vermutung

---

Diptychon in Liverpool, alle römische Arbeiten um 400 (Delbrueck, *a. a. O.*, N. 1, 55 u. 65).

[1] Der Hillinus-Codex weicht von dem Manchester Evangeliar darin ab, daß er auf den beiden ersten Seiten einfache Flachgiebel verwendet, obwohl die betreffenden Kanontafeln vier Interkolumnien haben. Daß das System der Manchester Kopie das Ursprünglichere darstellt, wird durch die entsprechenden Kanontafeln im Aachener Evangeliar bestätigt.

[2] Trotzdem die Breite der einzelnen Interkolumnien in der Manchester Handschrift bei den Kanontafeln mit drei Textkolumnen beträchtlich größer

endgültig bestätigen, daß die Verwendung von zwei verschiedenen Bekrönungssystemen ein ursprüngliches Merkmal der Kanontafelserie des Gebälktypus darstellt, das die beiden ottonischen Kopien letzten Endes von der spätrömischen Vorlage fertig übernommen haben. Bei der Rekonstruktion des Oberbaues der dritten bis zwölften Kanontafel haben wir also nicht von der Aachener Kopie, sondern von derjenigen in Manchester auszugehen; ja, es ist sogar nicht ausgeschlossen, daß auch die beiden ersten Kanontafeln des Aachener Evangeliars (Taf. 162), deren unvergleichlicher Quellenwert im Übrigen ohne weiteres einleuchtet, in der Formung der das Gebälk krönenden Aufsätze weniger zuverlässig sind als die entsprechenden der Manchester Handschrift (Taf. 164), bedeutet doch die Einführung von Giebeln an den Ecken eine weniger exakte Beziehung der Aufsätze auf die Interkolumnien der Säulenzone. Ich glaube auch, daß die vegetabilen und figürlichen Bekrönungsmotive der Manchester Kanontafeln bestimmte Rückschlüsse auf die spätrömische Vorlage erlauben, wenn auch viele Details auf Rechnung des mittelalterlichen Kopisten zu setzen sind. Daß z. B. die Engel, die auf der siebenten Kanontafel die Aufsätze flankieren[1], in der spätrömischen Vorlage vorgebildet waren, ist nicht unwahrscheinlich, da eine Seite im Filocaluskalender eine ähnliche Bekrönung des Rahmenwerkes zeigt[2]. Dementsprechend können auch die hornblasenden Seekentauren auf den Kanontafeln des Reimser Evangeliars der Pariser Nationalbibliothek lat. 17968, fol. 6b (Taf. 168) zu den Aufsatzmotiven der spätantiken Vorlage gehört haben, die ihrerseits das Motiv den Zierformen der antiken Sarkophagplastik entlehnte[3]. Endlich haben auch der Adler

ist als bei denen mit vier, gehen sie letzten Endes auf eine Vorlage zurück, in der die Interkolumnienbreite konstant war: die Gesamtbreite der dreispaltigen Kanontafeln bleibt nämlich gleichzeitig kleiner als die der vierspaltigen.

[1] Abb. bei M. R. James, *A descriptive Catalogue of the Latin Manusripts in the John Rylands library*, Manchester 1921, Taf. 26.

[2] J. Strzygowski, *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354 (Jahrb.Deutsch.Arch.Inst.*, Erg. heft I) Berlin 1888, Taf. IX.

[3] Vgl. z. B. W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums* II, Berlin 1908, Taf. 18: 68, S. 167. É. Espérendieu, *Receuil général de bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine* I, Paris 1907, Nr. 133, 316,

und das einer Vase entsprießende Rankenwerk, die im Manchester Evangeliar die Giebelaufsätze der fünften und sechsten Kanontafel füllen (Taf. 165a—b), einen antiken Grundcharakter, der ihren Ursprung aus der spätrömischen Vorlage wahrscheinlich macht.

Dieser spätrömische Gebälktypus, dessen verschiedene Formen wir mit Hilfe der beiden Evangeliare zu Aachen und Manchester rekonstruieren können, bedeutet stilistisch eine radikale Tektonisierung der Kanontafel. Er tritt dadurch nicht nur zu dem lateinischen Bogentypus, der ihn ablöst, in Gegensatz, sondern vor allem zu den Kanonbögen des eusebianischen Archetypus, die ihm zeitlich vorausgehen. Während bei diesen die Säulen oben und unten durch Rahmenstreifen verbunden werden, die — für sich betrachtet — reine Grundrißformen darstellen[1], erscheint im lateinischen Gebälktypus alles Grundrißhafte so gut wie vollständig ausgeschaltet. Der bandförmige Bodenstreifen der griechischen Kanontafel ist in ein profiliertes Postament umgewandelt, die halben Kreisrahmen der Umfassungsbögen sind durch einen tektonisch gegliederten Architrav ersetzt. Sogar bei den Giebel- und Bogenaufsätzen überwiegt der Eindruck des Aufrechtstehens. Durch diese Umformung hat sich auch das Verhältnis des Kanonbogens zur Grundfläche grundsätzlich verändert. Während bei den griechischen Kanontafeln die reine Grundrißstruktur des Basisstreifens und der Umfassungsbögen eine Bindung des Rahmenwerkes an die Buchseite bewirken, die von den entgegengesetzten Kräften der tektonischen Säulen nur teilweise aufgehoben wird, richtet sich der lateinische Kanonbogen vom Gebälktypus als Ganzes frei empor. Erinnert der griechische Kanonbogen gewissermaßen an den Grundriß einer Basilika mit mehreren beigeordneten Absiden, so ist der lateinische ganz Fassade.

---

615 u. 617). G. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi* I, Rom 1929, Taf. XVI, 2. Von Reims ist das Motiv in die Metzer Buchmalerei übergegangen, vgl. das Evangeliar der Veste Coburg, fol. 15b (G. Swarzenski, *Die karolingische Malerei und Plastik in Reims, Jahrb.Preuß.Kunstsamml.* XXIII, 1902, S. 98, Abb. 9).

[1] Vgl. oben S. 78.

Die tektonische Neuorganisierung des Kanonbogens, deren Hauptmerkmal die Ersetzung der offenen Umfassungsbögen durch einen massiven Architrav mit Giebel- oder Bogenaufsätzen bildet, hätte nicht ohne eine entsprechende Veränderung des Schriftbildes vollzogen werden können. Der griechische Kanonbogen besteht als Rahmenwerk aus zwei Hauptteilen: aus Säulenöffnungen für die Tabellen und aus Bogenöffnungen für die Überschriften. Mit dem Fortfall der Umfassungsbögen blieben in der lateinischen Kanontafel vom Gebälktypus nur die Säulenöffnungen übrig. Es fehlt demnach ein besonderer Raum für die Überschriften. Ein solcher war aber auch gar nicht von nöten, da die Behandlung der Kanontitel in der lateinischen Übersetzung eine andere war als in der griechischen Originalversion.

Das spätantik-lateinische Buchtitelwesen unterscheidet sich bekanntlich von dem gleichzeitigen griechischen vornehmlich in zweierlei Hinsicht. Erstens pflegen in den lateinischen Handschriften die Anfang- und Schlußtitel mit einem besonderen Anführungswort *Incipit*, bzw. *Explicit* oder *Finit* verbunden zu werden. Zweitens ist es die Regel, daß der Anfangstitel eines neuen Abschnittes von diesem losgelöst und mit dem Schlußtitel des vorangehenden zu einem kombinierten Explicit-Incipit-Titel zusammengesetzt wird. Bei den lateinischen Kanontafeln hatte nun dies zur Folge, daß die Anfangstitel, die in den griechischen Kanontafeln als Überschriften in die Umfassungsbögen eingetragen waren, den Kanontabellen am Ende angehängt wurden. Sie gelangten auf diese Weise in die Basiszone der Interkolumnien, während oben zwischen den Kapitellen nur die Spaltentitel — die Namen der betreffenden Evangelisten — traten[1]. Ein besonderes Rahmenwerk für die Titel war folglich weder notwendig noch erwünscht. Es entsprach der Struktur des Schriftbildes, daß es als Ganzes in die Säulenzone aufgenommen wurde[2]. Der Übergang vom Bogen-

[1] Vgl. Taf. 165a—b, wo jedoch die kombinierten Explicit-Incipittitel von dem mittelalterlichen Kopisten wieder aufgelöst worden sind.

[2] Daß die spätrömischen Kanontafeln darin an eine ältere lateiniche Tradition anschlossen, zeigen die Becher aus Vicarello (Abb. 7), wo wir eine genau entsprechende Anlage der Titel beobachten können.

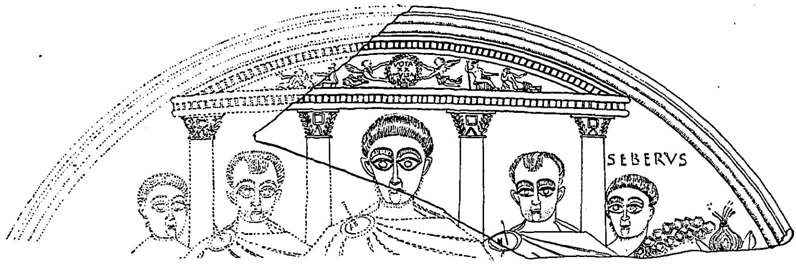


Abb. 24: Fragment einer Glasschale mit Darstellung des Diocletianus(?) Rom, Antiquarium.

zum Gebälktypus bedeutet also in erster Linie eine Anpassung des Rahmenwerkes an das neue Schriftbild.

Das Explicit-Incipit-System ist auch in den lateinischen Kanontafeln des Bogentypus erhalten geblieben (Taf. 49—51). Wenn aber hier die nach griechischem Muster auf die Säulen gesetzten Umfassungsbögen außerdem besondere Kanontitel enthalten, so bedeutet dies streng genommen eine Tautologie, die bestätigt, daß der Bogentypus eine sekundäre Entwicklungsstufe der kleineren lateinischen Kanonfolge darstellt. Das Gleiche gilt von den Überschrifttiteln, die im Aachener Evangeliar (Taf. 162—163) oberhalb des Kanonbogens an den Rand eingetragen worden sind. Es ist klar, daß sie bei der Rekonstruktion der spätrömischen Vorlage als Interpolationen des Kopisten auszuscheiden haben[1].

Der spätrömische Buchmaler, der um die Wende des IV. Jahrhunderts den Gebälktypus in die Geschichte des Kanonbogens einführte, hat selbstverständlich diesen Rahmentypus nicht frei erfunden. Der Aedicularahmen, um den es sich hier im Prinzip handelt, hat ja in der antiken Kunst seit der klassischen Zeit reichste Verwendung gefunden. Mit ihren aufgereihten Säulen dürften aber die Kanonbögen nicht unmittelbar von fertigen Rahmenformen angeregt worden sein. Die vollständigsten Pa-

[1] Die Kanontafeln der Aachener Kopie weichen von der spätrömischen Vorlage auch darin ab, daß sie die Evangelistennamen in die Bogen-, bzw. Giebelaufsätze eingeschrieben zeigen. Die ursprüngliche Disposition bewahren aber die Evangeliare zu Manchester und Köln (Taf. 164—66).

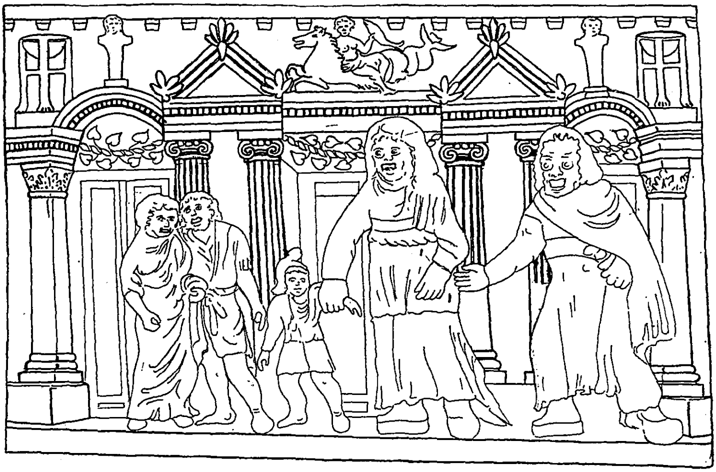


Abb. 25: Terrakotta mit Darstellung einer römischen Bühne. Rom, Museo Nazionale.

rallelen bilden vielmehr die besonders in der Plastik der Kaiserzeit häufigen Abbildungen prunkvoller Schaufassaden. Unzählige Darstellungen römischer Tempelfronten können den Kanonbögen mit einfachem Flachgiebel (Taf. 164a—b) als Vorstufen gegenübergestellt werden[1]: eine Tempelfassade auf einer Münze des Commodus (Abb. 26) hat wie die fünfte Kanontafel des Manchester Evangeliars (Taf. 164a) einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln als Giebelfüllung. Für den Typus mit einfachem Segmentbogen (Taf. 165b) sei als Parallele besonders auf das im Antiquarium zu Rom aufbewahrte Fragment einer flachen Glasschale mit Gravierung verwiesen, in der man eine Darstellung des Diocletianus vermutet hat (Abb 24)[2]. Endlich erinnert der Typus mit kleineren Giebeln oder Bögen über jedem Interkolumnium (Taf. 162) an die bekannte Darstellung einer römischen *scenae frons* auf dem

[1] Vgl. z. B. E. Strong, *La scultura Romana da Augusto a Costantino,* Florenz 1926, I, S. 71, Fig. 44—45 u. II, S. 211, Fig. 123 u. S. 255, Fig. 163.

[2] L. Bruzza, *Frammento di un disco di vetro che rappresenta i vicennali di Diocleziano (Bull. comm.* XII 1882, S. 180—90, Taf. XX) u. A. Muñoz u. A. M. Colini, *Antiquarium,* Rom 1929, Taf. LXXII

bemalten Tonrelief aus dem Grabe des P. Numitorius Hilarus, jetzt im Thermenmuseum zu Rom (Abb. 25), wo sogar die ionischen Kapitelle wiederkehren[1]. Dasselbe Relief zeigt auch, daß es alte römische Tradition war, das Gebälk mit figürlichen Aufsätzen zu schmücken.

Wie diese Parallelelen deutlich zeigen, sind die lateinischen Kanontafeln des Gebälktypus in nahem Anschluß an den Formenschatz der römischen Bildkunst gestaltet worden. Es ist keine Frage, daß wir in der von den Reimser Kopisten benutzten spätantiken Vorlage ein typisches Denkmal jener großen Renaissance-Bewegung zu erkennen haben, welche die römische Malerei und Plastik unter Theodosius I. (378—95) und Honorius (395—423) kennzeichnet[2]. Eine nähere Datierung der Vorlage innerhalb dieser Zeitspanne ist bei dem heutigen Standpunkt der Forschung kaum möglich. Einen festen Terminus a quo gibt allein das Jahr 384, in dem die Evangelienrezension des heil. Hieronymus veröffentlicht wurde. Die spätrömische Vorlage kann in diesem Jahr, kann auch einige Jahrzehnte später entstanden sein; im letzteren Falle besteht aber die Möglichkeit, daß ihre Kanontafeln einen "hieronymianischen" Archetypus wiederholen. An sich widerspricht also nichts der Annahme, daß der Gebälktypus der lateinischen Kanontafeln und mit ihm der Archetypus der kleineren lateinischen Kanonfolge auf die Urausgabe des Hieronymus zurückzuführen sind. Das Widmungsexemplar, in dem die Ausgabe

---

1) G. E. Rizzo, *Theaterdarstellung und Tragödienscene, Tonrelief des P. Numitorius Hilarus. (Jahresh.Österr.Arch.Inst.* VIII, 1905, S. 203—229, Taf. V). H. Rohden u. H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (Die antiken Terrakotten, hrsg. von R. Kekule v. Stradonitz* IV) Berlin u. Stuttgart 1911, S. 143—44, Taf. LXXXI). M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum,* Berlin—Leipzig 1920, S. 111—112, Taf. LVI.

2) Mit der spätrömischen Renaissance um die Wende des IV. Jahrhunderts hat sich die Forschung gerade in der letzten Zeit eifrig beschäftigt. Eine Übersicht über die wichtigsten Denkmäler bietet A. Haseloff, *Die vorromanische Plastik in Italien,* Florenz—Berlin 1930.

dem kunstliebenden Papst überreicht wurde, wird eine Prachthandschrift gewesen sein. Die Kanontafeln vom Gebälktypus stimmen gut zu der Vorstellung, die wir uns a priori von der Ausstattung einer solchen Prachthandschrift machen können[1].



Abb. 26: Münze des Commodus.

[1] In dem vorkarolingischen Evangelienbuch aus Echternach, Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 9389, sind die Kanones ohne Rücksicht auf die Seiteneinheiten in stetiger Folge geschrieben, eine Anordnung, die mir aus keiner anderen Handschrift bekannt ist. Dem entspricht, daß Kanonbögn im eigentlichen Sinne fehlen; die einzige Einrahmung der Tabellen bildet ein rostartiges Fachwerk von vertikalen und horizontalen Farbstreifen. Nun enthält die Echternacher Handschrift am Ende (fol. 222b) eine Subscriptio, die besagt, daß ihre Vorlage nach einem Codex verbessert worden ist, der dem heil. Hieronymus gehört haben soll (abgedruckt u. a. bei bei E. H. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlin 1916, S. 276). Es könnte unter diesen Umständen verlockend erscheinen, statt von den Kanontafeln des Gebälktypus von dem aufgelösten Kanonsystem des Epternacensis auf die hieronymianische Urausgabe zurückzuschließen. Ohne diese Möglichkeit gänzlich abweisen zu wollen, möchte ich es doch für bedeutend wahrscheinlicher halten, daß die Anordnung des Epternacensis in Wirklichkeit nur eine vorkarolingisch-primitive Reduktionserscheinung darstellt, die mit der erwähnten Vorlage aus dem Besitz des Hieronymus nichts zu schaffen hat.

II. DIE ERSTE GRÖSSERE KANONFOLGE

A. Die textliche Verteilung.

Die erste größere Kanonfolge unterscheidet sich von der kleineren dadurch, daß die Kanones statt auf zwölf auf sechzehn Seiten verteilt sind. Die Erweiterung des Schriftraumes um vier Seiten hatte eine neue Gliederung der Kanontabellen zur Folge. Bei der Mehrzahl der Handschriften sind gegenüber der kleineren Serie die folgenden Veränderungen zu beobachten (vgl. Beilage C). Kanon I wird statt auf zwei auf drei Seiten verteilt, Kanon II statt auf drei auf vier, Kanon V statt auf einer auf zwei und Kanon VI bis VIII statt auf einer auf zwei, wobei Kanon VI allein die erste, Kanon VII und VIII zusammen die zweite Seite erhalten. Die Kanones III und IV werden wie in der kleineren Folge auf je eine Seite geschrieben; dasselbe gilt für Kanon IX—X^{Mt}, Kanon X^{Mk}—X^{Lk} und Kanon X^{Jh}. Auf der letzten Seite erscheint allerdings Kanon X^{Jh} statt in drei in vier Kolumnen gegliedert.

Nur durch eine Einzelheit scheiden sich die Handschriften in zwei Gruppen. In der einen Gruppe, deren ältester Vertreter das Book of Lindisfarne (London, Brit. Mus. Cotton MS Nero D. IV)[1] ist, wird Kanon V auf vier Textkolumnen (zwei auf jeder Seite) verteilt, in der anderen dagegen, an deren Anfang das sog. Krönungsevangeliar Karls des Großen in Wien[2] steht, wird dieser Kanon in drei

1) E. G. Millar, *The Lindisfarne Gospels*, London 1923, Taf. IV—XIX.

2) J. Ritter von Arneth, *Über das Evangeliarium Karls des Großen in der K. K. Schatzkammer (Denkschr.Akad.Wien* philo.-hist. Kl. XIII, 1864, S. 85—134). *Die Trierer Ada-Handschrift*, Leipzig 1889, Tal. 18—19. J. v. Schlosser, *Die Schatzkammer des A. H. Kaiserhauses in Wien*, Wien 1918, Taf. II. — Nach einer Mitteilung der Tagespresse sind die deutschen Reichskleinode (und folglich wohl auch das Krönungsevangeliar) im September dieses Jahres von Wien nach Nürnberg übergeführt worden, wo sie im Germanischen Museum aufbewahrt werden sollen.

Kolumnen gegliedert, was — da für den ganzen Kanon zwei Seiten zur Verfügung stehen — eine Spaltung der zweiten Textkolumne auf zwei getrennte Seiten zur Folge hat (vgl. Beil. C). Daß von diesen beiden Lösungen die erste die ursprüngliche ist, dürfte ohne weiteres einleuchten.

Wie das Book of Lindisfarne wird also der Archetypus der ersten größeren Kanonfolge die folgende Kanonverteilung aufgewiesen haben:

1.	Seite:	Kanon	I	
2.	„ :	„	I	
3.	„ :	„	I	
4.	„ :	„	II	
5.	„ :	„	II	
6.	„ :	„	II	
7.	„ :	„	II	
8.	„ :	„	III	
9.	„ :	„	IV	
10.	„ :	„	V	V
11.	„ :	„	V	V
12.	„ :	„	VI	VI
13.	„ :	„	VII	VIII
14.	„ :	„	IX	X(2)^{Mt}
15.	„ :	„	X(1)^{Mk}	X(3)^{Lk}
16.	„ :	„	X(4)^{Jh}	

An diese Kanonfolge ist nun auch das spätantike Evangeliar in London, British Museum, Harl. 1775 anzuschließen[1], obwohl seine Kanones (fol. 6a—14b) von der Grundredaktion darin abweichen, daß sie statt auf sechzehn auf achtzehn Seiten verteilt sind (Taf. 84—101)[2]. Diese Erweiterung des Schriftraumes wurde vor allem durch die Aus-

---

[1] *Catalogue of Ancient Manuscripts in the British Museum,* Part II (Latin) London 1884, S. 14—15. F. Kenyon, *Fascimiles of Biblical Manuscript in the British Museum,* London 1900, Taf. IX. E. A. Lowe, *Codices latini antiquiores* II, Oxford 1935, Nr. 197 (mit Anführung weiterer Literatur).

[2] Vgl. Beilage C.

dehnung von Kanon II auf fünf Seiten bedingt. Dazu kommen weitere Verschiebungen gegen das Ende der Kanonfolge hin: Kanon VII und VIII nehmen zusammen nur eine halbe, Kanon X dagegen vier ganze Seiten ein. Andererseits dürften aber die eindeutigen Übereinstimmungen mit der Grundredaktion der ersten größeren Kanonfolge Grund genug sein anzunehmen, daß das Harley-Evangeliar unmittelbar oder mittelbar auf eine Vorlage mit sechzehnseitiger Kanonverteilung zurückgeht. So nimmt wie in der Grundredaktion der ersten größeren Reihe Kanon I drei, Kanon V zwei und Kanon VI eine Seite ein, so ist Kanon X^{Mk} in einer, Kanon X^{Lk} in drei und Kanon X^{Jh} in vier Kolumnen angeordnet.

Auch im Livinus-Evangeliar des Kathedralarchivs von St. Bavo in Gent, das wahrscheinlich um 800 in St. Omer entstanden ist, begegnet eine achtzehnseitige Kanonfolge (fol. 27a—35b, Taf. 103—113)[1]. Da diese Handschrift ersichtlich eine spätantike Vorlage kopiert, ist man zunächst versucht, ihre Kanonredaktion mit derjenigen des Harley-Evangeliars zu einer spätantiken Sondergruppe zusammenzustellen. Die Gliederung der Kanones in den beiden Handschriften ist aber zu verschieden, um eine solche Gruppierung zu rechtfertigen. Kanon II ist zwar in beiden Handschriften auf fünf Seiten verteilt, die Tabellenabschnitte der Seiten fallen aber nicht zusammen. Von Kanon VII ab gehen die beiden Handschriften in der Seiten- und Kolumnengliederung völlig auseinander. Unter diesen Umständen besteht kein Grund anzunehmen, daß die Kanonfolge des Genter Evangeliars auf eine dem Harley-Codex nahverwandte spätantike Vorlage mit achtzehn Kanontafeln zurückgehe. Wahrscheinlicher ist es, daß erst der mittelalterliche Kopist die Abweichung von der Grundredaktion der ersten größeren Kanonfolge verursacht

[1] W. Köhler, *Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien (Belgische Kunstdenkmäler, hrsg. v. P. Clemen* I, München 1923, S. 11—26) mit Anführung weiterer Literatur. Köhler gibt S. 15 die Zahl der Kanontafeln unrichtig an. Bei einer früheren Gelegenheit *(Vier Kanonestafeln eines spätantiken Evangelienbuches, Göteb.Vitt.Samh.Handl.*, Folge V, Ser. A, Bd. V: 5, Göteborg 1937) habe ich den Heiligen irrtümlich als Lebuinus verzeichnet.

hat. Unter diesen Umständen haben wir in der Vorlage des Genter Evangeliars einen normaler Vertreter der sechzehnseitigen Kanonfolge zu erblicken[1].

B. Die Kanonbögen.

1. Die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes.

Der Versuch, das struktive Rahmenwerk der Kanontafeln im Archetypus der ersten größeren Kanonfolge zu rekonstruieren, führt zu einer völligen Umkehrung des Quellenwertes der Kopien. Die Handschriften, welche die ursprüngliche Seitenredaktion bewahrt haben, sind in ihren Kanonbögen mehr oder weniger mittelalterliche Schöpfungen, die von ihren mittelbaren oder unmittelbaren spätantiken Vorbildern höchstens die einfachsten Grundzüge der Gesamtanlage und versprengte ornamentale Einzelheiten bewahrt haben können. Wirkliche Kopien nach spätantiken Kanontafeln findet man unter den frühmittelalterlichen Handschriften nur im Livinus-Evangeliar des Genter Domschatzes (Taf. 103—113), dessen Kanonfolge aber, wie wir gesehen haben, von der Grundredaktion der ersten größeren Folge in gewissen Beziehungen abweicht. Wir sind bei der Rekonstruktion der Kanonbögen des Archetypus gezwungen, von ihm und von dem

[1] Der spätantike Ursprung der ersten größeren Kanonfolge läßt sich allerdings nur aus ihrer Zuordnung zu der Harley- und der Genter Handschrift erschließen, die aber beide von der normalen sechzehnseitigen Redaktion abweichen. Theoretisch besteht unter diesen Umständen auch die Möglichkeit, daß die sechzehnseitige Kanonfolge erst im Frühmittelalter aufgestellt worden ist. Die Harley-Handschrift und die spätantike Vorlage des Livinus-Evangeliars wären dann von beiden Kanonfolgen abweichende Stücke, deren Verschiedenheit von der sicher spätantiken zwölfseitigen Normalfolge darin eine Erklärung finden könnte, daß die Kanones bei ganz kleinem Handschriftenformat — der Harley-Codex mißt nur 177×120 mm — eine Erweiterung der Seitenzahl erfordert hätten. Sollte diese Alternative die richtige sein, sind die Schlüsse hinfällig, die unten für die Rekonstruktion des Archetypus der ersten größeren Kanonfolge aus dem Harley-Evangeliar und dem Genter Codex gezogen werden.

— ebenfalls redaktionstechnisch unregelmäßigen — spätantiken Evangeliar in London (Taf. 84—102) auszugehen.

Vergleichen wir aber die Kanontafeln dieser beiden Handschriften miteinander, so sind schon im struktiven Rahmenwerk erhebliche Verschiedenheiten festzustellen. Beide haben einen das ganze Schriftbild umspannenden großen Umfassungsbogen, der den Kanontitel einrahmt. Während aber im Genter Evangeliar die einzelnen Ziffernspalten von Säulen eingefasst werden, die oben durch kleinere Bögen verbunden sind (Taf. 103—113), fehlen die Zwischensäulen in der Londoner Handschrift (Taf. 84—102) vollständig. Dem kombinierten m-n-Typus der Genter Kanonbögen steht im Londoner Evangeliar der einfache n-Typus gegenüber. Welche von diesen Strukturformen für die Rekonstruktion des Archetypus allein in Frage kommt, lehren die mittelalterlichen Kopien, von denen keine den n-Typus, die meisten aber den kombinierten m-n-Typus aufweisen[1].

Von der struktiven Gestaltung des Rahmenwerkes im Archetypus der ersten größeren Kanonfolge geben uns also die Kanonbögen des Genter Evangeliars zweifellos die zuverlässigste Vorstellung. Wie treu in dieser Beziehung diese Handschrift ihre alte Vorlage wiedergibt, lehrt vor allem der Umstand, daß ihre Kanonbögen noch deutlich das spätantike Proportionssystem erkennen lassen: die dreiteiligen Kanonbögen (Taf. 105—108) sind im allgemeinen wesentlich schmäler als die vierteiligen (Taf. 103—104, 109—113)[2].

Nur darin, daß die Kanonbögen der Ausdehnung der Tabellen über achtzehn Seiten angepasst sind, ergibt sich eine grundsätzliche Abweichung von dem Rahmensystem des Archetypus. Bei diesen müssen die vierte bis neunte Seite dreiteilige, die übrigen Seiten vierteilige Kanonbögen aufgewiesen haben, so daß, wenn die Kanonfolge mit einem Recto einsetzte, durch-

---

[1] So z. B. das Book of Lindisfarne, die "merovingischen" Kanontafeln eines altchristlichen Evangeliars in Würzburg (Mp. theol. fol. 66), Wien, Schatzkammer-Evangeliar u. a.

[2] Vgl. dazu C. N., *Vier Kanonestafeln eines spätantiken Evangelienbuches (Göteb.Vitt.Samh.Handl.,* Folge V, Ser. A. Bd. VI: 5, Göteborg 1937), S. 23—24.

gehend Kanonbögen mit gleicher Säulenzahl einander paarweise entsprachen[1].

Auch in der Aufrißstruktur bewährt sich die Treue der Genter Kopie: die horizontalen Trennungsstriche der Tabellen sind zwischen den Säulen eingespannt, so daß das Schriftbild nach spätantikem Prinzip in dem Rahmenwerk gleichsam aufgehängt erscheint[2].

Vergleichen wir nun die Genter Kanontafeln mit denen jenes vatikanischen Fragments, in dem wir zuverlässige Wiederholungen des Archetypus der kleineren Kanonfolge erkannt haben (Taf. 48—51), so ergibt sich, daß sie in der struktiven Gestaltung des Rahmenwerkes in allem Wesentlichen vollständig übereinstimmen. Was wir von den Kanonbögen des Archetypus der kleineren Folge festgestellt haben, läßt sich mutatis mutandis auch auf das Rahmenwerk des Archetypus der ersten größeren Folge beziehen. Die Aufstellung einer neuen Kanonredaktion ist also nicht mit der Schöpfung eines neuen Kanonbogentypus verbunden gewesen. Man hat sich damit begnügt, die Rahmenform der kleineren Kanonfolge der neuen Textverteilung anzupassen, ohne sie sonst zu verändern.

2. Die dekorative Ausstattung des Rahmenwerkes.

Die Kanontafeln des Genter Evangeliars (Taf. 102—112) zeigen als Binnenfüllung des großen Umfassungsbogens eine koloristische Massenornamentik derselben Art, die wir bereits von den griechischen und lateinischen Kanontafeln der kleineren Folge her kennen. Daß sie für den Archetypus der ersten größeren Folge bezeichnend war, wird dadurch bestätigt, daß sie auch in den Kanontafeln des spätantiken Evangelienbuches in London zu finden ist (Taf. 84—101).

---

1) Die Ausdehnung des zweiten Kanons auf fünf Seiten hat im Genter Evangeliar zur Folge gehabt, daß auf fol. 31b—32a Kanontafeln mit ungleicher Säulenzahl einander gegenüberstehen.

2) Allerdings lag, wie in *Göteb.Vitt.Samh.handl.*, Folge V, Ser. A, Bd. 6: 5, S. 27 dargelegt wurde, eine in jeder Bezeichung stilgetreue Durchführung dieses Prinzips außerhalb der Fähigkeit des Kopisten.

Die Ornamentmotive verteilen sich in den Genter und Londoner Handschriften auf folgende Weise:

	Gent, St. Bavo	London, Harl. 1775	
1. Einfacher Mäander I	1		Taf. 104a
2. Einfacher Mäander II........	10		„ 108
3. V-X-Muster	2		„ 103
4. Gefälteltes Band	3	2, 14	„ 104b, 85, 97
5. Flechtwerk	4		„ 105a
6. Kleinzack. Blattkranz	5		„ 105b
7. Einf. Mäander mit Füllmotiven	6	7, 17	„ 106a, 90, 100
8. Regenbogen	7		„ 107b
9. Blumen und Rauten	8	4, 9, 13	„ 107a, 87, 92, 96
10. Dopp. Mäander m. Füllmotiven I	9, 17	6	„ 107b, 113, 89
11. Dopp. Mäander m. Füllmotiven II		1	„ 84
12. Halbkreise u. Quadrate	11, 15		„ 109, 111b
13. Tupfenmuster	12	12, 16	„ 110a, 95, 99
14. Fruchtguirlande	13	3, 10	„ 110b, 86, 93
15. Blumenguirlande		5, 15	„ 88, 98
16. Palmettenbogen	14	8, 19	„ 111a, 91, 102
17. Schuppenmuster	16	11	„ 112a, 94
18. Wellenband	18		„ 112b
19. Chevronmuster		18	„ 101

Wie diese Übersicht zeigt, weisen die achtzehn Kanontafeln des Genter Evangeliars im Ganzen sechzehn verschiedene Ornamentmotive auf. Nur zweimal wiederholt sich das gleiche Motiv auf zwei verschiedenen Seiten (Nr. 10 und 12). Da wir aber angenommen haben, daß die Vorlage des Genter Evangeliars eine Handschrift mit normaler sechzehnseitiger Kanonfolge gewesen ist, erklären sich die beiden Verdoppelungen zwanglos durch die Erweiterung der Kanonfolge der Vorlage um zwei Tafeln. Wir kommen also zu dem Ergebnis, daß die spätantike Vorlage des Genter Evangeliars bei jeder Kanontafel eine neue Ornamentfüllung verwendete und zwar diejenigen sechzehn Motive, die uns in der Genter Handschrift überliefert sind[1].

Das Londoner Evangeliar enthält, obwohl es am Ende der Kanonfolge noch eine zusätzliche leere Arkade hat, im Ganzen nur elf verschiedene Borten. Sechs Motive (Nr. 4, 7, 13, 14, 15 und 16) sind je zweimal verwendet worden[2], ein siebtes (Nr 9) sogar dreimal.

Welche von den beiden Handschriften in den Füllornamenten der Umfassungsbögen dem Archetypus am nächsten steht, kann nicht zweifelhaft sein. Die Verwendung eines neuen Ornamentmotivs für jeden Kanonbogen, wie wir sie für die spätantike Vorlage des Genter Evangeliars bezeichnend gefunden haben, hat den Charakter des Ursprünglichen. Ob sämtliche oder nur

---

[1] Die Ornamentfüllungen der Genter Kanontafeln sind im allgemeinen ungewöhnlich treue Kopien spätantiker Vorbilder. Nur in einem Falle ist eine mittelalterliche Umbildung wahrscheinlich: das Flechtwerk der vierten Kanontafel (Taf. 105a) geht durch das fortlaufende Knotenmuster der Bandführung über alles hinaus, was wir an rein spätantiken Bandgeflechten kennen (über die Stilentwicklung des Flechtwerkes siehe vor allem E. Lexow, *Hovedlinierne i entrelac-ornamentikkens historie, Bergens Museums Aarbok* 1921—22, Historisk-Antikvarisk Raekke, Bergen 1923, S. 1—92). Doch haben wir keinen Grund zu bezweifeln, daß schon die Vorlage das Motiv des Flechtwerkes als solches enthielt.

[2] Die Grenzen zwischen den einzelnen Ornamenttypen sind in der Harley-Handschrift teilweise schwer zu ziehen. Ich habe in der oben gegebenen Übersicht die Ornamentfüllung der dritten Kanonseite (Taf. 86) zu den Fruchtguirlanden gerechnet, weil sie im Scheitel des Bogens einen Apfel als Füllung hat und die farbige Behandlung der Blätter mit der der vollständigen Fruchtguirlande der zehnten Seite (Taf. 93) zusammengeht.

die meisten Motive dieser Vorlage aus dem Archetypus herstammen, ist bei der Spärlichkeit des Vergleichsmaterials nicht zu entscheiden.

Von den sechzehn Ornamentmotiven des Genter Evangeliars kehren zehn im zweiten Archetypus der kleineren Folge wieder[1]. Wir finden also, daß die kleinere Kanonfolge auch in der Füllornamentik den unmittelbaren Ausgangspunkt für die erste größere gewesen ist. Von den neu hinzugekommenen Ornamentmotiven können wir einige in griechischen und syrischen Handschriften belegen. Die Palmettenbögen (Taf. 111a) kehren im griechischen Evangeliarfragment der Berliner Staatsbibliothek Ham. 246, fol. 50a (Taf. 5) wieder. Das einfache Wellenband (Taf. 112b) ist in der syrischen Handschrift zu Paris, Bibl. Nat., syr. 341, fol. 46a[2] und im Pariser Psalter[3], besonders ähnlich aber auf den italo-byzantinischen Kanontafeln in Wien (Taf. 41 und 44) zu belegen. Im Wiener Fragment kommt auch der "Regenbogen" vor (vgl. Taf. 106b mit Taf. 43).

Das Londoner Evangelienbuch und das Livinus-Evangeliar stimmen darin überein, daß sie beide auf Besatzornamente ganz verzichten (Taf. 84—102, 103—113). Da solche auch im Book of Lindisfarne fehlen, ist es sehr wahrscheinlich, daß sie schon im Archetypus der ersten größeren Kanonfolge ausgefallen waren. Wir können das F e h l e n v o n B e s a t z o r n a m e n t e n als ein Merkmal des Archetypus der ersten größeren Kanonredaktion im Gegensatz zu dem der kleineren Kanonfolge ansehen.

C. D a t i e r u n g u n d L o k a l i s i e r u n g d e s A r c h e t y p u s.

Der Archetypus der ersten größeren Kanonfolge muß vor dem Ausgang des VI. Jahrhunderts entstanden sein, da die älteste der erhaltenen Kopien, das Londoner Evangeliar Harl. 1775,

---

[1] Vgl. oben S. 185.

[2] H. Omont, *Peintures de l'Ancien Testament dans un manuscrit syriaque du VII^e ou du VIII^e siècle (Mon. Piot* XVII, 1909, Taf. VI: 5).

[3] H. Buchthal, *The Miniatures of the Paris Psalter (Studies of the Warburg Institute* II) London 1938, Taf. XI.

nach dem Urteil der Paläographen[1] noch diesem Jahrhundert angehört. Aus demselben Jahrhundert stammt auch, wie Köhler nachgewiesen hat[2], die spätantike Vorlage des Genter Evangeliars. Andererseits kann die erste größere Folge aus dem gleichen Grunde wie der Bogentypus der kleineren Folge nicht vor dem VI. Jahrhundert angesetzt werden: die übergreifende Bogenform ihrer Kanontafeln stellt eine architektonische Bildung dar, die erst in diesem Jahrhundert typisch wird[3]. Wir haben also in der ersten größeren Kanonfolge wie in der kleineren eine Schöpfung des VI. Jahrhunderts zu erblicken. Daß, wie wir schon oben vorausgesetzt haben, der kleineren Folge die Priorität zukommt, läßt sich allerdings nicht strikt beweisen, muß aber als in hohem Maße wahrscheinlich bezeichnet werden. Denn abgesehen davon, daß es dem Gefühl widerstreitet, den vorherrschenden lateinischen Kanontafeltypus von einer spärlicher vorkommenden Variante abzuleiten, steht der Bogentypus der kleineren lateinischen Folge in der Bewahrung der Besatzornamentik dem griechischen Vorbild näher als derjenige der ersten größeren Folge.

Die erste größere Kanonfolge übertrift nun aber die kleinere nicht nur an Seitenzahl, sondern auch in der Anzahl der den Kanones vorgesetzten Prologe. Wie schon am Anfang dieses Kapitels hervorgehoben wurde, haben wir allen Grund anzunehmen, daß Hieronymus auf eine wörtliche Übersetzung des Eusebius-Briefes an Karpianus verzichtete, da er in den Widmungsbrief an Damasus ein hinreichend ausführliches Referat der im griechischen Prolog mitgeteilten Gebrauchsanweisungen aufnahm[4]. Daher benutzen die ältesten bewahrten Handschriften der kleineren Kanonfolge nur den Brief an Damasus als Kanonprolog und ergänzen ihn höchstens mit dem (nicht hieronymianischen und eigentlich überflüssigen) Prolog *Scien-*

---

[1] E. A. Lowe, *Codices latini antiquiores* II, Oxford 1935, Nr. 197.

[2] W. Köhler, *Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien (Belgische Kunstdenkmäler hrsg. v. P. Clemen* I, München 1923, S. 21—23).

[3] Vgl. oben S. 131.

[4] Vgl. oben S. 168.

dum etiam[1]. Die Handschriften mit Kanones der ersten größeren Folge dagegen enthalten regelmäßig außer dem hieronymianischen Widmungsbrief eine wörtliche Übersetzung des Eusebiusprologes[2]. Wir können aus diesem Befund nur einen Schluß ziehen: die wörtliche Übertragung des griechischen Kanonprologs wird für den Archetypus der ersten größeren Kanonfolge vorgenommen worden sein.

Damit gewinnen wir eine allerdings hypothetische Handhabe für die Lokalisierung des Archetypus der ersten größeren Kanonfolge. Die an sich überflüssige Hinzufügung des Eusebius-Prologs bedeutet eine Annäherung des lateinischen Evangelienbuches an das griechische. Sie wird in einem Zentrum zustande gekommen sein, wo die griechische Buchkunst einen maßgebenden Einfluß ausübte. Welches dieses Zentrum war, können wir leider nicht entscheiden. In erster Linie wird man an Ravenna zu denken haben. Die erste größere Kanonfolge könnte hier jene aus dem Griechischen übernommene achtseitige Folge ersetzt haben, die, wie das Münchener Evangeliar Clm. 6212 lehrt, zur Zeit des Bischofs

---

[1] Über die Vorreden der lateinischen Evangelienhandschriften handeln St. Beissel, *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters (Stimmen aus Maria-Laach,* Erg. heft 93—93) Freiburg i. Br. 1906, S. 332—34 und S. Berger, *Les préfaces jointes aux livres de la Bible dans les manuscrits de la Vulgate (Mém.Acad.Inscr.*, Ser. I, Bd. XI: 2, Paris 1904, S. 1—78). Nur den Brief an Damasus als Kanonprolog haben die folgenden Handschriften mit Kanones der kleineren Folge:

London, Brit. Mus., Add. 5463	Le Puy, Kapitelbibl., Bibel
Trier, Dombibl. 61/134	Paris, Bibl. Nat., lat. 9380
Vatikan, Vat. lat. 5465	Aachen, Domschatz, Karol. Evangeliar
Paris, Bibl. Nat., lat. 8850.	

Die Ergänzung *Sciendum etiam* kommt in Paris, Bibl. Nat., lat. 256 vor.

[2] Als Beleg seien angeführt:

Gent, St. Bavon, Livinus-Evangeliar,	Wien, Schatzkammer-Evangeliar,
London, Brit. Mus., Nero D. IV	Wien, Nationalbibl. 1229
Paris, Bibl. d'Arsenal 599	München, Staatsbibl. Clm. 5250.

In dem spätantiken Harley-Evangeliar sind leider die Einleitungsstücke unvollständig erhalten. Die Handschrift beginnt jetzt mitten im Prolog *Plures fuisse*, auf den die Kanontafeln folgen, ohne daß wir mit Sicherheit sagen können, welche weiteren Vorreden die Handschrift ursprünglich am Anfang hatte.

Ecclesius (521—34) gebraucht wurde[1]. Eine Stütze erhält diese Annahme durch die Titelseiten mit Schleifenkranz im Genter Evangeliar (Abb. 21), deren Verwandschaft mit den entsprechenden Zierseiten der vermutlich revannatischen Handschrift Wien 847 wir schon in einem früheren Kapitel hervorgehoben haben[2].

D. London, British Museum, Harl. 1775.

Es ist bei der Rekonstruktion des Archetypus klar geworden, daß die Kanontafeln der spätantiken Harley-Handschrift einen Sondertypus vertreten. Ihr Hauptmerkmal liegt darin, daß der Kanonbogen nur aus zwei Säulen besteht, die oben durch einen breiten, leicht hufeisenförmigen Umfassungsbogen, unten durch einen Miniumstreifen verbunden werden (Taf. 84—101). Die Kanonbögen haben alle annähernd die gleiche Breite, gleichviel ob die Tabellen vier, drei oder nur zwei Ziffernspalten enthalten. Da auch die Ziffernspalten konstante Breite bewahren, vermögen nur die vierspaltigen Tabellen das Interkolumnium ganz auszufüllen. Bei den Kanontafeln, die weniger Ziffernspalten haben, wird für die fehlenden der Platz einfach offen gelassen (vgl. Taf. 87—93, 99—101)[3]. Die Ziffernspalten sind durch vertikale Miniumlinien eingerahmt. Die Gliederung der Tabellen durch Horizontallinien ist dagegen willkürlich. Regelmässig sind nur die Tabellenüberschriften damit eingefasst. Das Liniennetz ist merkwürdig locker mit dem struktiven Rahmenwerk verbunden. Die Vertikallinien sind nicht bis zu dem Bodenstreifen hinuntergezogen. Die oberen Horizontalstriche schließen bei Kanontafeln mit weniger als vier Ziffernspalten oft nur auf der linken Seite an die Säule an.

In der Auslassung der Zwischensäulen weichen die Londoner Kanontafeln nicht nur von denen im Livinus-Evangeliar, sondern von der lateinischen Art überhaupt ab. Interkolumnien

---

1) Siehe oben S. 150.

2) Vgl. oben S. 158 ff.

3) Über den stilistischen Sinn dieser Anordnung vgl. unten S. 293—294.

mit mehrspaltigen Tabellen bilden hingegen bei den griechischen Kanontafeln die Regel. Griechisch ist auch das Liniennetz und die Einführung eines durchgehenden Bodenstreifens. Es kann unter diesen Umständen nicht zweifelhaft sein, daß sich die Sonderstellung des Harleianus durch einen besonders starken griechischen Einfluß erklärt.

Eine nähere Lokalisierung der Handschrift ist von kunstgeschichtlicher Seite her nicht möglich. Als Textkritiker haben sich Wordsworth und White für Oberitalien ausgesprochen[1], eine Ansicht, die an Wahrscheinlichkeit gewinnen würde, wenn wir mit der Vermutung Recht haben, daß die erste größere Kanonfolge in Ravenna entstanden ist. Andererseits hat aber Lowe darauf aufmerksam gemacht, daß die von einer gleichzeitigen Hand gemachten Eintragungen an die des Bischofs Victor von Capua im Codex Fuldensis erinnern, was eher für Süditalien als Heimat der Handschrift spricht[2].

[1] J. Wordsworth u. H. J. White, *Novum Testamentum Domini nostri Jesu Christi latine secundum editionen Sancti Hieronymi*, Oxford 1889, S. 705.

[2] E. A. Lowe, *Codices latini antiquiores* II, Oxford 1935, Nr. 197.

DRITTES KAPITEL

DIE SYRISCHEN KANONTAFELN

ZUR EINFÜHRUNG

Der syrischen Version der eusebianischen Kanones begegnen wir zum ersten Mal in Evangelienbüchern der Peschitta genannten Übersetzung, des syrischen Gegenstückes zur lateinischen Vulgata.

Die Kanones der Peschitta-Evangeliare unterscheiden sich von der griechischen Urredaktion grundsätzlich in zwei Beziehungen[1]. Erstens gehen sie von einer neuen Sektionseinteilung des Evangelientextes aus, durch welche die Evangelien in eine größere Anzahl von Abschnitten gegliedert werden als in der eusebianischen Originalversion[2]. Matthäus wird in den griechischen Handschriften meistens in 355 Sektionen gegliedert, in den syrischen dagegen in 426, Markus dort in 236, hier in 290, Lukas in 342, resp. 402, und Johannes in 232, resp. 271 Sektionen: insgesamt stehen 1389 syrische Sektionen gegen 1165 griechische. Dementsprechend sind die einzelnen Kanones in der syrischen Version immer sektionsreicher als in der ursprünglichen griechischen. Kanon VII z. B. verzeichnet in den griechischen Handschriften meistens 13 Parallelstellen zwischen Lukas und Markus, in den syrischen dagegen 23[3].

Zweitens begegnen wir in den syrischen Handschriften zwei verschiedenen Arten von Konkordanztabellen. Außer dem gewöhnlichen eusebianischen System mit vollständigen Kanontafeln zu Beginn des Evangelientextes enthalten die Peschitta-Evangeliare sogut wie regelmäßig am unteren Rand der Textseiten besondere Konkordanzen für jede

[1] Eine grundlegende Analys der syrischen Kanones besitzen wir in dem Aufsatz von G. H. Gwilliam, *The Ammonian Sections, Eusebian Canons and Harmonizing Tables in the Syriac Tetra-Evangelium* (*Stud.Bibl.Eccl.* II, 1890, S. 241—72).

[2] Gwilliam, *a. a. O.*, S. 246.

[3] Eine reichere Sektionseinteilung haben wir oben S. 140 ff. auch im griechischen Fragment London, Brit. Mus., Add. 5111 vorgefunden. Die nur aus dieser einzigen Handschrift bekannte Kanonredaktion weicht aber auch von der syrischen ab.

Kolumne[1]. Für die kunstgeschichtliche Untersuchung haben diese Marginalkonkordanzen kein besonderes Interesse, da sie im Gegensatz zu den vollständigen Kanontafeln sogar in Prachthandschriften keine besondere Einrahmung erhalten[2].

Für den praktischen Gebrauch ersetzen die Marginalkonkordanzen die vollständigen Kanontafeln fast gänzlich[3]. Dies mag erklären, daß vollständige Kanontafeln am Anfang der Evangelien nur in wenigen syrischen Peschitta-Handschriften vorkommen. Ganz oder teilweise sind sie in den folgenden Evangelienbüchern erhalten:

1) Paris, Bibliothèque Nationale, syr. 33 (olim suppl. syr. 5).

Die Handschrift, die aus dem Kloster Mar-Anania in Mardin stammen soll, geht nach dem Urteil der Paläographen zum Teil auf das VI., zum Teil auf das XII. Jahrhundert zurück[4]. Zu den älteren Teilen gehören die allein erhaltene zweite Hälfte des Briefes an Karpianus (fol. 2a) und die bis auf zwei Blätter gewahrten Kanontafeln (fol. 2b—9b, Taf. 114—128), deren Ausstattung stilistisch eher auf die erste als auf die zweite Hälfte des VI. Jahrhunderts hinweist.

---

1) Vgl. die Abbildungsprobe am Anfang der *Stud.Bibl.Eccl.* II, 1890.

2) Schließlich unterscheiden sich die syrischen Kanones von den griechischen und lateinischen auch darin, daß sie der Richtung der syrischen Schrift entsprechend von rechts nach links laufen. (Im Tafelband ist dieser Anordnung überall Rechnung getragen, wo zwei Kanonseiten auf einer Tafel zusammen abgebildet sind.)

3) Der inhaltliche Unterschied zwischen den Vorsatz- und Marginalkonkordanzen besteht darin, daß bei Sektionen, zu denen mehrere Evangelien Parallelstellen aufweisen, die Vorsatztabellen sämtlich, die Marginalkonkordanzen dagegen nur eine Parallele verzeichnen; vgl. Gwilliam, *a. a. O.*, S. 254.

4) J. C. Adler, *Novi Testamenti versiones syriacae simplex, Philoxeniana et Hierosolymitana,* Kopenhagen 1789, S. 14—15. Gwilliam, a. a. O., S. 254. D. Ainalow, *Ellinistitscheskia osnovy wisantiiskago iskusstwa (Zap.Russk.Ark.* XII) St. Petersburg 1901 mit Farbtafel (vgl. O. Wulff in *Rep. Kunstw.* XXVI 1903, S. 39—40). A. Muñoz, *Monumenti d'arte delle provincie Romane,* Rom 1913. O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst* I *(Handb.d.Kunstw.)* Potsdam 1914, S. 293—295. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome* fasc. CIX) Paris 1916, S. 4—5, 69—70 u. 555—556.

2) **Florenz, Biblioteca Laurentiana, Plut. I, cod. 56.**

Die laut dem Kolophon im Jahre 897 der Seleuciden, d. i. 586 n. Chr. von dem Kalligraphen Rabula im Johanneskloster der Stadt Beth-Zagba in Mesopotamien geschriebene Handschrift enhält auf fol. 2a ein Autorenbild mit Darstellungen von Ammonius und Eusebius (Abb. Vorsatztafel), auf fol. 2b—3a die syrische Version des Briefes an Karpianus (Taf. 129) und auf fol. 3b—12b eine vollständige Serie von Kanontafeln (Taf. 130—148)[1].

3) **London, British Museum, Add. 17.213.**

Die im VI. Jahrhundert entstandene Handschrift, enthält am Anfang (fol. 1b—2b) drei stark verstümmelte Kanontafeln (Abb. 27)[2].

4) **London, British Museum, Add. 14.450.**

Die aus dem VII. Jahrhundert stammende Handschrift hat vier teilweise beschädigte Kanontafeln (fol. 1a—2b, Taf. 159a—b)[3].

---

1) Aus der unendlich reichen Literatur über die Rabula-Handschrift seien die folgenden Veröffentlichungen angeführt: S. E. Assemani u. A. F. Gori, *Bibliotecae Mediceae Laurentianae et Palatinae codicum MSS orientalium catalogus,* Florenz 1742, S. 1—25. A. M. Biscioni, *Bibliothecae Mediceae Laurentianae catalogus* I: *codices orientales complectens,* Florenz 1752, S. 169—199. R. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa* III, Prato 1874, S. 54—56, Taf. 128—140. G. Millet, *L'art byzantin (A. Michel, Histoire de l'art* I, Paris 1905, S. 228—229). S. Beissel, *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters (Stimmen aus Maria Laach* Erg. heft 92—93) Freiburg i/Br. 1906, S. 59—67. O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst* I, *(Handbuch der Kunstwissenschaft)* Potsdam 1914, S. 293—296. G. Biagi, *Riproduzioni di manoscritti miniati dei codici della R. Biblioteca Medicea-Laurentiana,* Florenz 1914, S. 7. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile,* Paris 1916, S. 4—5, 44, 57, 555—557 et passim. F. Macler, *Raboula-Mlqe (Mélanges Charles Diehl,* II, Paris 1930, S. 81—97). J. Strzygowski, *L'ancien art chrétien de Syrie,* Paris 1936, S. 31, 74, 108 u. 171.

2) Gwilliam, *a. a. O.,* S. 254.

3) Gwilliam, *a. a. O.,* S. 251.

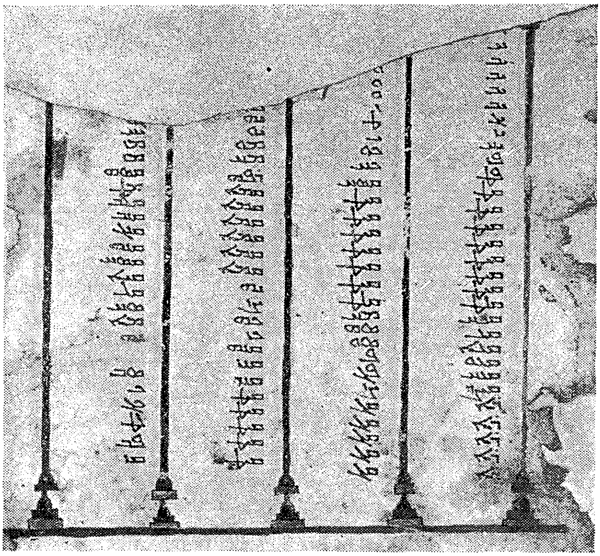


Abb. 27: London, British Museum, Add. 17.213, fol. 1b (Kanon I)
Syrien, VI. Jahrh.

5) B e r l i n, P r e u ß. S t a a t s b i b l i o t h e k, P h i l l i p p s 1 3 8 8.

Die Handschrift, die den Eintragungen auf fol. 201a zufolge auf Veranlassung des Presbyters Thomas und des Aquilinus aus Haddadin vermutlich am Ende des V. Jahrhunderts für das Isaakkloster in Gabbula hergestellt wurde, kam im Jahre 988 der Seleuciden, d. i. 677 n. Chr., zur Zeit des Presbyters Bacchus in den Besitz der Kirche in Beth-Bisho im ägyptischen Natrontale[1]. Wahrscheinlich nicht allzu lange vorher ließ ein Bruder Stephanus durch einen Schreiber Jacob die Handschrift ergänzen und binden, wobei ein in Kreise eingefasstes Lektionen-Verzeichnis den

[1] E. Sachau bei L. Stern, *Die orientalischen Meerman-Handschriften des Sir Thomas Phillipps in der königlichen Bibliothek zu Berlin,* Berlin 1892, S. 1—4. A. Allgeier, *Cod.syr.Phillipps 1388 und seine ältesten Perikopenvermerke (Or.Crist.* Ser. II, Bd. VI, 1916, S. 147—152). Derselbe, *Cod.Phillipps 1388 in Berlin und seine Bedeutung für die Geschichte der Peschitta (Or.Christ.* Ser. III, Bd. VII, 1932, S. 1—15).

Evangelien vorangestellt wurde (fol. 11a). Diesem Verzeichnis sind der Brief an Karpianus (fol. 1b—2a) und die bis auf die beiden letzten Seiten erhaltenen Kanontafeln (fol. 2b—10b, Taf. 149—159) in ihrem Schrift- und Stilcharakter nahe verwandt; aller Wahrscheinlichkeit nach wurden sie also gleichzeitig mit dem Lektionen-Verzeichnis, d. h. vermutlich kurz vor 677 hinzugefügt.

Von den erhaltenen Peschitta-Evangeliaren mit Kanontafeln stammen also drei aus dem VI. und zwei aus dem VII. Jahrhundert. Die syrische Übersetzung der eusebianischen Kanones ist aber wesentlich älter. Sie wird in der Form, die uns in den angeführten Handschriften überliefert ist, gleichzeitig mit der Peschitta-Revision des syrischen Evangelientextes gemacht worden sein. Wann diese Textverbesserung zustande gekommen ist, läßt sich ziemlich genau feststellen. Einerseits hat der hl. Ephräm, der 373 starb, sie noch nicht gekannt, andererseits muß sie vor dem Konzil von Nicäa (431) bekannt geworden sein, da die Nestorianer sie sonst nicht aufgenommen hätten[1]. Da es nun bezeugt ist, daß innerhalb dieser Zeitspanne eine Revision des syrischen Evangelienbuches durch Bischof Rabbula von Edessa (411—35) veranstaltet wurde, ist es, wie Burkitt zuerst hervorgehoben hat, in hohem Maße wahrscheinlich, daß die Peschitta mit der neuen Evangelienausgabe des Rabbula gleichzusetzen ist[2]. Wir haben dann auch in der syrischen Kanonübersetzung ein Werk Rabbulas zu sehen. Der Archetypus der syrischen Kanones läßt sich daher rund auf den Anfang des V. Jahrhunderts datieren. Wir haben zu untersuchen, wie weit wir mit Hilfe der erhaltenen Kopien diesen Archetypus rekonstruieren können.

---

[1] L. Vaganay, *Initiation à la critique textuelle néotestamentaire (Bibliothèque catholique des sciences religieuses* XIV) Lyon 1934, S. 110.

[2] F. Burkitt, *St. Ephraim's Quotations from the Gospel (Text and Studies ed. by J. Armitage Robinson* VII: 2), Cambridge 1901, S. 28ff. G. Greßmann, *Studien zum syrischen Tetraevangelium* 2 *(Zs.Neutest.Wiss.* VI: 2, 1905, S. 135—40). F. Burkitt, *Evangelion-da-Mepharreshe,* Cambridge 1906, II, S. 160—67.

I. DER ARCHETYPUS

A. Die textliche Verteilung der Kanones.

Von den angeführten Kopien enthält allein das Rabula-Evangeliar in Florenz eine vollständige Kanonfolge. Sie besteht insgesamt aus neunzehn Kanontafeln (Taf. 130—148). Auch die Berliner Handschrift, die heute siebzehn Kanontafeln enthält (Taf. 149—58), wird ursprünglich neunzehn gehabt haben, da am Ende der Kanonfolge ein Blatt verloren gegangen ist. Im Pariser Evangeliar sind fünfzehn Kanontafeln erhalten (Taf. 114—128); da aber nach fol. 2b und 8b je ein Blatt ausgefallen ist, kommen wir auch hier auf die ursprüngliche Anzahl von neunzehn Seiten. Von den Kanontafeln der beiden Londoner Handschriften endlich sind nur kleinere Bruchstücke erhalten, so daß man heute unmöglich mit Sicherheit sagen kann, wie viele Seiten die Kanones in diesen beiden Codices ursprünglich eingenommen haben. Die ältere von ihnen, Add. 17.213, bewahrt auf fol. 1b den Anfang von Kanon I und auf fol. 2a—2b den Anfang von Kanon II. Da diese Bruchstücke ihrem textlichen Umfange nach mit den entsprechenden Seiten der Florentiner, Berliner und Pariser Evangeliare genau übereinstimmen (vgl. Beilage B), ist es durchaus möglich, daß auch diese Kopie einst neunzehn Kanontafeln besaß. Das jüngere Londoner Evangeliar, Add. 14.450, enthält auf vier Seiten, fol. 1a—2b, Fragmente der Kanones V bis VIII (Taf. 159a—b). Die Verteilung der Kanones V bis VI auf drei Seiten stimmt mit den entsprechenden Kanonseiten der drei vollständiger erhaltenen Kopien überein, die Kanones VII und VIII sind aber im Gegensatz zu dem sonst gewöhnlichen System auf einer einzigen Seite zusammengestellt, so daß anzunehmen ist, daß die Kanones in dieser Kopie weniger als neunzehn Seiten einnahmen. Bis auf diese Abweichung sind aber die Kanones in allen Kopien völlig übereinstimmend ver-

teilt. Die Rekonstruktion der textlichen Gliederung im Archetypus bereitet unter diesen Umständen keine Schwierigkeit. Sie wird folgendermaßen ausgesehen haben:

1.	Seite:	Kanon	I	11.	Seite:	Kanon	V
2.	„ :	„	I	12.	„ :	„	VI VI
3.	„ :	„	I	13.	„ :	„	VII
4.	„ :	„	II	14.	„ :	„	VIII
5.	„ :	„	II	15.	„ :	„	IX
6.	„ :	„	II	16.	„ :	„	X(3)^{Mt}
7.	„ :	„	II	17.	„ :	„	X(1)^{Mk}
8.	„ :	„	III	18.	„ :	„	X(3)^{Lk}
9.	„ :	„	IV	19.	„ :	„	X(3)^{Jh}
10.	„ :	„	V V				

Den sieben- oder zehnseitigen griechischen und den zwölf- oder sechzehnseitigen lateinischen Kanonfolgen läßt sich also eine *neunzehnseitige syrische* gegenüberstellen.

Wenn auch die reichere Sektionseinteilung der syrischen Konkordanz die Gesamtlänge der Kanontabellen nicht unwesentlich vermehren mußte, so kann sie allein doch kaum deren Ausbreitung über neunzehn Seiten erklären. Diese Ausbreitung beruht vielmehr in erster Linie auf der Unfähigkeit oder Unlust des syrischen Redaktors, bei der Seitenverteilung einen konsequenten Ausgleich zwischen verschieden langen Kanones durchzuführen. Wie die Übersicht sofort erkennen läßt, ist es ein Grundprinzip der syrischen Kanonredaktion, niemals zwei verschiedene Kanontabellen auf derselben Seite zusammenzustellen. Auch der nur eine Zifferspalte betragende Kanon X^{Mt} hat seine eigene Seite (Taf. 146 u. 158). Eine Gruppierung von zwei oder mehreren Textkolumnen auf einer Seite kommt außer in den Kanons X^{Mt}, X^{Lk} und X^{Jh}, wo jede Textkolumne bloß aus einer Zifferspalte besteht, nur zweimal vor: auf der zehnten Seite, wo die beiden ersten Textkolumnen von Kanon V (Taf. 121, 139, 154a u. 159a), und auf der zwölfen, wo die beiden Textkolumnen von Kanon VI (Taf. 123, 141, 155a u. 159b), zusammengestellt sind. Die elfte Seite dagegen ist von der aus lediglich zwei Zifferspalten bestehenden dritten Textkolumne von Kanon V allein eingenommen (Taf. 122, 140 u. 155b).

Die Ausbreitung der Tabellen über eine größere Anzahl von Seiten haben wir schon bei den lateinischen Kanonfolgen kennen gelernt[1]. Besonders die erste größere lateinische Folge steht ja in der Zahl der verwendeten Seiten der syrischen nur wenig nach. Bei den lateinischen Kanones ist aber stets dafür gesorgt, daß die einzelnen Seiten ungefähr gleich viel Text bekommen: jeder von ihnen werden entweder drei oder vier Ziffernspalten zugeteilt. In der syrischen Kanonfolge dagegen ist die Forderung eines einheitlichen Umfangs des Schriftbildes dem primitiveren Prinzip der Auseinanderhaltung des textlich Verschiedenen geopfert. Die Folge ist, daß die Seiten nicht nur vier oder drei, sondern auch zwei oder eine Ziffernspalte aufweisen können.

Von allen Kanonredaktionen ist also die syrische diejenige, welche am wenigsten eine kompositionelle Zusammenfassung des Schriftbildes erstrebt. Der kunstvollen G r u p p i e r u n g der Kanones auf sieben Seiten in dem griechischen Archetypus steht in dem syrischen eine einfache A n e i n a n d e r r e i h u n g auf fast dreimal so großem Raum gegenüber.

[1] Vgl. oben S. 171 ff. und 208 ff.

B. Die Kanonbögen.

1. Die struktive Gestaltung des Rahmenwerkes.

a. Die Kanontafeln als Grundrißform.

Im Gegensatz zu den griechischen Kanontafeln, bei denen die Interkolumnien mehrere Ziffernspalten enthalten[1], weisen die syrischen für jede Ziffernspalte ein Interkolumnium (Taf. 114—159) auf. Es ist dasselbe System, das wir bereits bei den lateinischen Kanontafeln angetroffen haben; wie bei diesen ist es durch den Übergang zu einer geringen Anzahl von Ziffernspalten pro Seite bedingt[2].

Da in der syrischen Kanonfolge die Zahl der Ziffernspalten pro Seite zwischen vier und eins wechselt, waren Kanonbögen von vier verschiedenen Typen erforderlich: einer mit fünf (Taf. 114, 121, 123 etc.), einer mit vier (Taf. 115—20, 127—28 etc.), einer mit drei (Taf. 122, 124—26 etc.) und einer mit zwei Säulen (Taf. 146 u. 158).

Im Pariser Evangeliar (Taf. 114—128), in der Phillipps-Handschrift zu Berlin (Taf. 149—158) und in London Add. 14.450 (Taf. 159a—b) sind die Säulen nach dem m-Typus durch eine Reihe koordinierter Umfassungsbögen verbunden, von denen jeder ein Interkolumnium überspannt. In London Add. 17.213 sind die Kanontafeln so fragmentarisch erhalten, daß die Bogenzone nirgends bewahrt ist (Abb. 27). Da aber das Seitenformat der Handschrift eine Rekonstruktion der Kanontafeln mit großem übergreifendem Umfassungsbogen nicht gestattet, muss man annehmen, daß auch hier die Kanonbögen den m-Typus vertraten. Die gleiche Rahmenform kommt auf der elften Kanonseite des Rabula-Evangeliars vor (Taf. 140). Bei den übrigen Kanontafeln dieser Kopie werden dagegen die Verbindungs-

[1] Vgl. oben S. 75—76.
[2] Vgl. oben S. 178—179.

bögen durch einen großen Umfassungsbogen überspannt (Taf. 130—139, 141—148). Wie bei den lateinischen Kanontafeln handelt es sich hier also um einen kombinierten m-n-Typus.

Beim m-n-Typus des Rabula-Codex tritt, sobald weniger als vier Ziffernspalten vorhanden sind, fast immer ein fühlbarer Gegensatz zwischen der Gesamtbreite des Schriftbildes und der Spannweite des Umfassungsbogens hervor, der die Einführung von zusätzlichen Ecksäulen ohne unmittelbare Rahmenfunktion veranlasst hat (Taf. 133—135, 138, 144—145 u. 147—148). Der einfache m-Typus dagegen kann sich ohne Schwierigkeit der variablen Gesamtbreite des Schriftbildes anpassen[1]. Schon aus diesem Grunde dürfte es ohne weiteres einleuchten, daß wir im m-Typus die ursprüngliche Rahmenform der syrischen Kanonfolge zu erblicken haben. Während also die Kanontafeln der Pariser und Berliner Evangeliare und diejenigen der beiden Londoner Fragmente im Wesentlichen die Grundrißform des Archetypus wiedergeben, müssen wir, um die Kanontafeln des Rabula-Codex zu erklären, das Hineinspielen einer der syrischen Tradition fremden Vorlage annehmen, deren Ursprung noch erforscht werden muß.

Dessen ungeachtet bewahren die Kanontafeln des Rabula-Evangeliars einen unverkennbaren Zusammenhang mit denen der übrigen Kopien. Auf den Seiten mit drei oder zwei Schriftspalten bildet der übergreifende n-Rahmen meistens nur eine lose Schale, innerhalb deren die m-Arkade als selbständiger Kern besteht (Taf. 133—35, 138, 142—145 u. 147—148). Die formale Übereinstimmung dieser Kernrahmen mit den Kanonbögen der übrigen Kopien ist schlagend. Sie gehören alle einem einzigen Grundtypus an, in dem wir ohne Zweifel die Rahmenform der Urausgabe erkennen dürfen. Am treuesten hat die Pariser Kopie diesen Grundtypus bewahrt (Taf. 114—128). Seine Kanonbögen bestehen nur aus zwei Elementen: dünnen lattenähnlichen Säulen und breiteren hufeisenförmigen Verbindungsbögen. Horizontale Rahmenleisten fehlen gänzlich. Die Hinzufügung von Bodenstreifen als untere Abgrenzung der Interkolumnien

[1] Eine gewisse Ausnahme bedeutet allerdings die einspaltige Kanontafel X^{Mk}; vgl. darüber das auf der folgenden Seite Gesagte.

in Add. 17.213 und auf einigen Kanontafeln im Rabula-Evangeliar (Taf. 130, 143—148) wird den syrischen Kanonbögen ursprünglich fremd gewesen sein. Auch in der Verlängerung der Kapitellplatten zu zusammenhängenden Architravstreifen in der Phillipps-Handschrift (Taf. 149—158) und in Add. 14.450 (Taf. 159) haben wir eine (vermutlich erst im VII. Jahrhundert erreichte) spätere Entwicklungsstufe zu erkennen[1].

Einen Sonderfall stellt der Kanonbogen der siebzehnten Seite dar, dessen Inhalt (Kanon X^{Mk}) nur aus einer einzigen Ziffernspalte besteht. Leider hat sich diese Kanonseite nur in zwei Kopien, im Rabula-Evangeliar (Taf. 146) und in der Berliner Phillipps-Handschrift (Taf. 158) erhalten. Beide Kanontafeln stimmen darin überein, daß die Weite des Interkolumniums nicht (wie sonst gewöhnlich) der Ziffernspalte, sondern dem wesentlich breiteren Schlußtitel angepasst ist: natürlicherweise hat man eine einzige Arkade von gewöhnlicher Breite als eine allzu knappe Ausfüllung der Seite empfunden. Der obere Abschluß des Interkolumniums gestaltet sich in den beiden Kopien verschieden. Während er im Rabula-Codex aus einem breiten Hufeisenbogen besteht, tragen die Säulen in der Phillipps-Handschrift einen Flachbogen mit einem rechteckigen, oben in eine Spitze ausgezogenen Aufsatz. Es ist kaum anzunehmen, daß dieser Aufsatz, der die durchgehende Scheitelhöhe der Kanontafeln unterbricht, im Archetypus vorgebildet war. Wahrscheinlich waren die Säulen hier nur durch einen Flachbogen verbunden.

Im großen ganzen läßt sich die ursprüngliche Grundrißform der syrischen Kanontafeln, wie wir sie am treuesten in der Pariser Kopie bewahrt sehen, als eine *Anwendung des ältesten griechischen Rahmenschemas auf die neunzehnseitige Tabellenredaktion* kennzeichnen. Auch die Hufeisenform der Verbindungsbögen bedeutet — wenn unsere

[1]) Einen durchgehenden Architravstreifen zeigen auch die Kanonbögen des 757 datierten, philoxenisch-heraklensischen Evangeliars in Florenz, Bibl. Laur. Plut. I, 40. Eine Vorstufe bilden die Kanontafeln im Rabula-Evangeliar mit durchgezogenem Scheidestrich zwischen Säulen- und Bogenzone (Taf. 130, 143—144 u. 146—147).

Rekonstruktion des eusebianischen Archetypus zutrifft — nichts grundsätzlich Neues. Nur ist die Rahmenfunktion der Bögen eine andere geworden. Auf den griechischen Kanontafeln dienten die Verbindungsbögen dazu, sämtliche Überschriften der Kanontabellen einzurahmen. Mit der Beschränkung des Textes auf eine Ziffernspalte pro Interkolumnium konnten die Verbindungsbögen der syrischen Kanontafeln nichts anderes enthalten als die Spaltenüberschriften — die Namen der betreffenden Evangelisten. Der eigentliche Kanontitel mußte als freie Zeile über den Kanonbogen gesetzt werden (Taf. 130 ff.)[1]. Auch bei den Kanontafeln des kombinierten n-m-Typus (Taf. 130—139, 141—148), wo die Kanontitel in den großen Schildbogen hätten aufgenommen werden können, bleiben diese oberhalb des Kanonbogens — ein weiteres Zeichen dafür, daß dieser Rahmentypus nicht für die syrische Kanonfolge ursprünglich entworfen sein kann.

b. Die Kanontafeln als Aufrißform.

Die statische Verbindung der Kanontabellen mit dem Rahmenwerk wurde bei den griechischen Kanontafeln durch ein Liniennetz hergestellt, dessen Vertikale die einzelnen Ziffernspalten von einander trennen (vgl. Taf. 2—4). Es ist klar, daß diese Scheidelinien überflüssig werden mußten, sobald jede Ziffernspalte, wie in den lateinischen und syrischen Kanontafeln, ihr eigenes Interkolumnium erhielt. Während aber die lateinischen Kanontafeln die Horizontalstriche des Netzes beibehielten, die die Ziffernspalten in Gruppen einteilten, und diese unmittelbar mit den Säulenschäften verbanden, verzichten die syrischen Kanontafeln auch darauf. Die Sektionsnummern der Ziffernspalten folgen einander in ununterbrochenen Reihen, die höch-

[1] Die Kanontitel sind in der syrischen Kanonfolge ausführlicher als in den griechischen und lateinischen; vgl. die folgende (in deutscher Übersetzung mitgeteilte) Probe:

griech.-lat.	syrisch
Kanon II, worin drei [Evangelisten vertreten sind].	*Kanon II, worin drei Evangelisten sprechen und übereinstimmen.*

stens durch einen Wechsel in der Tintenfarbe zu Gruppen zusammengefasst werden können. Keine Hilfslinien verbinden sie mit dem Rahmenwerk. Das Schriftbild erscheint nicht wie bei den griechischen und lateinischen Kanontafeln in den Säulenöffnungen aufgehängt. Es tritt in keine statische Beziehung zum Rahmenwerk.

Dieser Veränderung entspricht eine Verminderung der plastischen Stabilität des Rahmenwerkes. Abgesehen von den ornamentgefüllten Schäften (Taf. 130—148), von denen man annehmen kann, daß sie ebenso wie die übergreifenden Umfassungsbögen einer fremden Vorlage entnommen sind, haben die Säulen der syrischen Kanontafeln eine auffallend schmale Stabform (Taf. 114—128, 149—159, Abb. 27). Mit ihren bandartig ausgezogenen Schäften stehen sie auf der Grenze zur Eindimensionalität, bei der der Begriff der tektonischen Stabilität überhaupt ausscheidet.

Im Gegensatz zu den griechischen Kanonbögen[1] haben die syrischen keinen Bodenstreifen als Unterlage. Eigentümlicher Weise wird die Säulen-Basis öfters verdoppelt, was die Standfestigkeit des Kanonbogens noch weiter abschwächt (Taf. 115—119, 122—123, 135—139 etc.; Abb. 27). Bei solchen Arkaden werden die Tabellenspalten in der Regel nicht tiefer geführt als bis zur oberen Basisreihe. Wo die Doppelbasis fehlt, kommt es gelegentlich vor, daß die Basen abwechselnd höher und tiefer ansetzen (Taf. 114, 120—121, 127 u. 142), wieder ein Mittel, die natürliche Stabilität des Kanonbogens aufzuheben.

Wie weit diese Einzelheiten im Archetypus der syrischen Kanonfolge vorgebildet waren, entzieht sich unserer Beurteilung. Im Großen gesehen dürften aber die Kanontafeln der Pariser und Berliner Kopien die Aufrißform des Archetypus unverändert bewahrt haben. Die Abschwächung des statischen Zusammenhanges, die in der Ausscheidung der Hilfslinien, in der stabartigen Bildung der Säulen und in der Verdoppelung der Basen zum Ausdruck kommt, wird von Anfang an ein Wesensmerkmal der syrischen Kanontafeln dargestellt haben.

---

[1] Vgl. oben S. 75.

2. Die dekorative Ausstattung des Rahmenwerkes.

Der Versuch, das struktive Rahmenwerk im Archetypus der syrischen Kanonfolge zu rekonstruieren, lässt die Kanontafeln der Berliner und Londoner Evangeliare, vor allem aber die der Pariser Handschrift als die zuverlässigsten Wiedergaben erscheinen. Die spröden Arkaden, in denen wir die Grundform der syrischen Kanonbögen erblicken dürfen, können niemals für eine reichere ornamentale Ausstattung geeignet gewesen sein. Auch ist die Verzierung der genannten Kopien außerordentlich spärlich. Der ornamentale Reichtum der Kanonbögen im Rabula-Evangeliar verdankt sein Dasein dem neuen Rahmentypus und wird mit diesem in der Hauptsache einer fremden Vorlage entlehnt sein.

Eine dekorative Gliederung des Rahmenwerkes wird in den syrischen Kanontafeln des m-Typus vornehmlich durch rhythmischen Farbenwechsel erreicht. Im Pariser Evangeliar z. B. sind auf der ersten Kanontafel (Taf. 114) die beiden äußeren Verbindungsbögen blaugrau, die beiden mittleren dagegen bräunlich rot. Die Säulenschäfte wiederum alternieren zwischen Gelb und Blaugrau im Rhythmus a-b-a-b-a. Bei anderen Kanonbögen kommt es vor, daß die Säulen eine vertikale Gliederung in abwechselnd blauen, gelben und roten Teilstücken aufweisen[1]. An der lebhaften Farbwirkung dieser Verzierungsweise, die gewissermaßen dem sog. Inkrustationsstil der antiken Wanddekoration entspricht, nehmen öfters auch die Schrifttabellen teil, deren Kolumnen gerne mit abwechselnd roter und schwarzer Tinte geschrieben sind. Auch im Rabula-Evangeliar spielt abgesehen von den interpolierten Massenornamenten die hier beschriebene "Inkrustations-Ornamentik", eine hervorragende Rolle. Es ist nicht zu bezweifeln, daß sie zu den ursprünglichen Merkmalen der syrischen Kanontafeln zu rechnen ist.

Was die Kopien mit Ausnahme des Rabula-Evangeliars an wirklicher Füllornamentik aufweisen, ist sehr bescheiden.

[1] So z. B. in Paris, syr. 33, fol. 3a (Taf. 115).

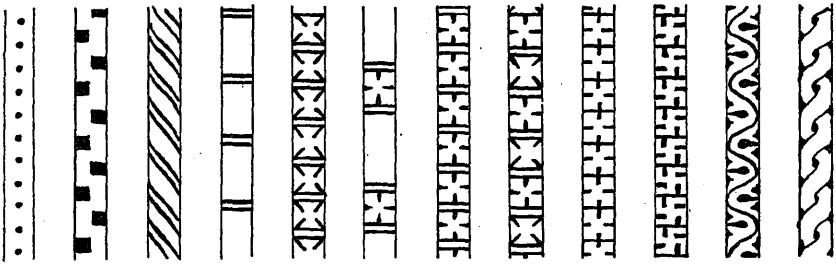


Abb. 28: Paris, Bibliothèque Nationale, syr. 33.
Füllornamente der Kanonbögen.

Im Pariser Evangeliar bestehen die Füllornamente der Kanonbögen zum größten Teil aus einfachen Punkt- und Linienmustern, die gemeinsam mit dem Farbenwechsel eine rhythmische Gliederung der Säulenschäfte und Verbindungsbögen ergeben (Taf. 114—128). Von den hier verwendeten Motiven (Abb. 28) ist das Zopfband auch in London Add. 14.450, fol. 2b zu belegen[1]. Aber auch in dem reichen, in der Hauptsache einer fremden Quelle entlehnten Ornamentenschatz des Rabula-Evangeliars (Taf. 130—148) gibt es eine kleine Gruppe von Linienmotiven, die denen des Pariser Evangeliars entweder genau entsprechen oder sehr nahe stehen[2]. In diesen linearen Mustern haben wir die ursprüngliche Füllornamentik der Kanonbögen im Archetypus der syrischen Folge zu erblicken, wenn auch eine genauere Rekonstruktion der ursprünglichen Verteilung der Motive nicht möglich ist.

Diese Füllornamentik ist nun deswegen von Interesse, weil sie geeignet ist, die Zurückführung der Pariser Kanonbögen auf einen Archetypus aus dem Anfang des V. Jahrhunderts zu erhärten. Ihre nächste Parallele bietet nämlich eine Gruppe von germanischen Beschlägen und Fibeln mit Stempelverzierung aus Untersiebenbrunn (bei Wien), Sösdala (Schonen) u. a., die in

---

[1] Die übrigen Fragmente, wie auch diejenigen in Add. 17.213, entbehren jeder Füllornamentik.

[2] Vgl. außer den Abbildungen des Tafelbandes die Strichzeichnungen bei R. Garrucci, *Storia dell'arte christiana* III, Prato. 1881, Taf. 130—138.

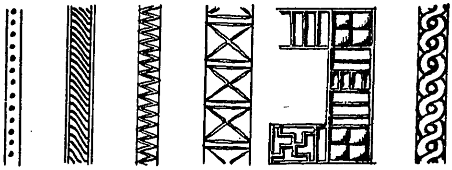


Abb. 29: Ornamentmotive auf germanische Schmucksachen. Vornehmlich um 400 n. Chr.

der Hauptsache im IV—V. Jahrhundert entstanden sind[1]. Wir begegnen auf diesen einer meistens bortenförmigen Verzierung aus Punkten, kurzen Strichen und Wellenlinien, die stilistisch und z. T. auch motivisch mit den Füllornamenten der Pariser Kanontafeln nahe übereinstimmen (Abb. 29). Forssander, der zuletzt eine zusammenfassende Bearbeitung dieser stempelverzierten Schmucksachen veröffentlicht hat, hat den Nachweis geliefert, daß sie südöstlichen (pontischen) Impulsen ihre Entstehung verdanken[2]. Unter diesen Umständen werden wir nicht überrascht sein, auf weitere Analogien in der syrischen Buchmalerei zu stossen[3].

---

1) N. Åberg, *Den germanska stjärnornamentiken (Antikvarisk tidskrift för Sverige* XXI: 3, 1919). R. Norberg, *Moor- und Depotfunde aus dem 5. Jahrhundert nach Chr. in Schonen (Acta arch.* II, 1931, S. 104—111). J. E. Forssander, *Provinzialrömisches und Germanisches. Stilstudien zu den schonischen Funden von Sösdala und Sjörup (K. Humanistiska Vetenskapssamfundets i Lund årsberättelse 1936—1937,* VII, Lund 1937, S. 183—272).

2) Forssander, *a. a. O.,* S. 194 ff.

3) Zu der gleichen Stilgruppe im weiteren Sinne gehören die Füllornamente des Filocalus-Kalenders (J. Strzygowski, *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354, Jahrb.Arch.Inst.,* Erg.-heft 1, Berlin 1888 und unsere Abb. 7) und die provinzialrömischen Kerbschnittbronzen.

C. Die Randminiaturen.

Die Berliner, Londoner und Pariser Evangeliare, in denen sich die Grundform der syrischen Kanontafeln erhalten hat, stimmen darin überein, daß die Verbindungsbögen der Arkaden keinerlei Besatzornamentik aufweisen (Taf. 114—128, 149—159). Die Anbringung der Kanontitel als "Gesims" über der Archivoltenzone, die sicher ursprünglich ist, macht es auch von vornherein unwahrscheinlich, daß dieser Rahmentypus eine dekorative obere Ausschmückung der Verbindungsbögen besessen hat. Wenn im Berliner Evangeliar die Einführung eines seitlich hinausragenden Architravstreifens eine Bereicherung der Bogenzone durch verschiedene Pflanzen- oder Vogelmotive ermöglicht hat (Taf. 149—157)[1] so haben diese bei der Rekonstruktion des Archetypus als offenbare Interpolationen auszuscheiden. Entsprechend ist im Rabula-Evangeliar (Taf. 130—148) die formenreiche Besatzornamentik der übergreifenden Umfassungsbögen wie diese selber auf besondere Quellen zurückzuführen.

Außer den nur in diesen Kopien vorkommenden, von fremden Vorbildern übernommenen festen Besatzornamenten kennen aber die syrischen Kanontafeln eine andere freiere Art von Zusatzmotiven. Es sind die Randminiaturen, die wir im Pariser Evangeliar und in der Rabula-Handschrift in den seitlichen Marginalen angebracht finden (Taf. 114—128 u. 130—148). Sie stellen eine Eigentümlichkeit der syrischen Kanontafeln dar, die als solche mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Archetypus zurückzuführen ist.

---

[1] Während die vegetabilen Motive (Blattstauden, Halbpalmetten und Blumenkörbe) erhalten geblieben sind, sind die Vögel der Bilderfeindlichkeit eines späteren Besitzers zum Opfer gefallen. Auf einigen Seiten lassen die erhaltenen Farbspuren die ursprünglichen Darstellungen noch erkennen. So waren auf fol. 7b (Taf. 155b) auf der rechten Seite des Kanonbogens ein Watvogel, auf fol. 9a (Taf. 156a) rechts ein Steinhuhn(?) und auf fol. 9b (Taf. 157b) rechts und links Vögel mit langen schmalen Schwanzfedern (wahrscheinlich Fasanen) gemalt.

Im Pariser Evangeliar befinden sich die Randminiaturen bei sämtlichen Kanontafeln in mittlerer Höhe der Säulenzone (Taf. 114—128). Sie bestehen abwechselnd aus E v a n g e l i e n - s z e n e n und d e k o r a t i v e n M o t i v e n. Die Evangelienszenen, die meistens mit (schwer lesbaren) Beischriften versehen sind[1], verteilen sich folgendermaßen:

fol. 3b—4a (ursprünglich die fünfte und sechste Kanontafel): die Verkündigung Mariae (Taf. 116—117). Über dem Engel Gabriel am äußeren Rand der linken Seite liest man:

Gaƀrī'ēl mal'ak̄ā kaḏ masqar(?) lāh la-ƀṯūltā mari̯am,

d. h. "Der Engel Gabriel, indem er sie, die Jungfrau Maria, streng anschaut". Über Maria steht im äußeren Rand der rechten Seite:

['e]mraṯ mari̯am [lᵉmal]'ak̄a 'aikan tehu̯e [hāḏ]ē dᵉhau̯i̯a-nā bᵉtūltā... wᵉgaƀrā lā ḥᵉk̄īm (lī)...

d. h. "Maria sagte dem Engel: wie soll dies geschehen, da ich Jungfrau bin.... und ein Mann von mir nicht gekannt ist?".

fol. 4b—5a (ursprünglich die siebente und achte Kanonseite): die Heilung des krummen Weibes (Taf. 118—119). Rechts am äußeren Rand Christus mit der Überschrift:

'emar lāh i̯īšōʿ 'att(ᵉt)ā šari̯ā-tt(i) men kurhānek̄(i),

d. h. "Jesus sagte ihr: Weib, du bist deiner Krankheit ledig". Links am äußeren Rand das krumme Weib mit der durch Abreibung und Beschneidung schwer entstellten Überschrift:

hāi 'att(ᵉṯ)ā dᵉš[ari̯ā] (hᵉ)wāṯ kaḏ q[ai̯i̯ᵉmah] i̯īšōʿ wa-mfai̯i̯ā(?) dᵉn'...,

d. h. "Das Weib, das geheilt wurde, als Jesus es aufrichtete, und es zierte(?)...."[2].

fol. 5b (ursprünglich die neunte Kanonseite): die Heilung des blutflüssigen Weibes (Taf. 120). Unterschrift:

'att(ᵉṯ)ā dᵉrāḏē [(hᵉ)w]ā dᵉmāh šᵉnīn [tarta] ʿesrē kaḏ qerƀaṯ [lᵉqarn]ā (oder [lᵉk̄enf]ā) dᵉmarṭōṭeh [ ] wᵉmeḥḏā [i̯eƀšaṯ] mᵉʿīnā da-ḏmāh w-etdakkᵉi̯aṯ,

---

[1] Transkription und Übersetzung dieser Beischriften verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Professor H. S. Nyberg, Upsala.

[2] Der Schluß der Inschrift ist nicht klar deutbar. Es bleibt infolgedessen unsicher, was mit dem letzten Zeitwort gemeint war.

d. h. "Das Weib, dessen Blut geflossen war zwölf Jahre lang, als es den Zipfel seines Mantels berührte, sofort vertrocknete die Quelle seines Blutes und es wurde rein".

fol. 6a (ursprünglich die zehnte Kanonseite): der gute Hirt (Taf. 121). Die Miniatur ist zur Hälfte abgeschnitten und stark abgerieben. Man erblickt den vorderen Teil eines Lammes und den Oberkörper eines Mannes mit Heiligenschein, der es auf den Armen trägt[1]. Eine Beischrift fehlt. Die Szene ist von Ainalow als Scheidung der Böcke und Schafe gedeutet worden[2], was kaum berechtigt erscheint, da außer dem von Christus getragenen Lamm keine weiteren Tiere dargestellt sind.

fol. 6b (ursprünglich die elfte Kanonseite): die Hochzeit zu Kana (Taf. 122). Am äußeren Rand steht nach rechts gewendet Christus und streckt die Hand gegen einige vor ihm aufgestellte Gefäße aus, von denen infolge der Beschneidung des Blattes nur die linken Ränder erhalten sind. Man hat in dieser Szene eine Darstellung der wunderbaren Vermehrung der Fische und Brote sehen wollen[3]. Die richtige Deutung gibt die Überschrift:

[pā]rōqan kaḏ barreḵ ʿal [maịị]ā wa-hwau ḫamrā,

d. h. "unser Heiland als er das Wasser segnete und es zu Wein wurde".

---

[1] Allerdings pflegt bei den Darstellungen des guten Hirten Christus das Lamm auf den Schultern zu tragen, während er es hier vor der Brust hält. Dieser ungewöhnliche Typus des Chriophoros läßt sich aber gerade in der syrischen Kunst ein zweites Mal belegen: in einer palmyrenischen Skulptur aus dem Jahre 229 n. Chr. in der Sammlung Sarre zu Berlin, vgl. F. Sarre, *(Studien zur Kunst des Ostens Josef Strzygowski zum 60.Geburtstage von seinen Freunden und Schülern dargebracht,* Wien 1923, S. 69—71); zur Datierung H. Seyrig, *Antiquités syriennes* XXI *(Syria* XVIII, 1937, S. 40—43). F. Saxl macht mich darauf aufmerksam, daß der Typus auf die altorientalische Kunst zurückgeht, vgl. O. Weber, *Altorientalische Siegelbilder (Der alte Orient* Jg. 17—18) Leipzig 1920, Abb. 431, 439 etc. und eine elamitische Bronzefigur im Louvre, abgebildet in *Gaz. B.-A.* 1906: 1, S. 17. Auch in der frühgriechischen Plastik ist er, sogar in kolossalem Maßstabe, zu belegen, siehe Ch. Picard, *Fouilles de Thasos (Bull.Corr.Héll.* XIV, 1921, S. 113—127).

[2] D. Ainalow, *Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst (Zap.Russk.Arch.* XII) St. Petersburg 1900 (Referat von O. Wulff, *Rep. Kunstw.* XXVI, 1903, S. 40).

[3] N. Kondakow, *Histoire de l'art byzantin* I, Paris-London 1886, S. 134. Ainalow, *a. a. O.* (Wulff, Referat *a. a. O.*, S. 40).

fol. 9b (ursprünglich die neunzehnte Kanonseite) die Frauen am Grabe (Taf. 128). Auf der rechten Seite des Kanonbogens sitzt der Engel, auf der linken stehen die Frauen. Über dem Engel liest man:

ᶜᵉnā mal'aḵā w'emar lᵉneššē: 'attēn lā tedḥᶜlān [i̯ād]aᶜ-nā gēr da-l-i̯īšoᶜ d-ezdᵉqef bāᶜi̯ā(n 'a)ttēn lā hᶜwā tᶜnān, qāmleh [gē]r 'aikanā d-emar. tā'ēn ḥᵉzā'ēn dukkᵉṯā dᵉsīm (hᵉ)wā bāh māri̯ā,

d. h. "Der Engel antwortete und sagte den Frauen: Fürchtet euch nicht! Denn ich weiß, daß sie Jesus, der gekreuzigt wurde, suchen. Er ist nicht hier, denn er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Kommet, schauet den Platz, wohin der Herr gelegt worden ist". Über den Frauen:

mari̯am 'amṯ[ā] (oder *'amṯ[eh]) dᵉmāran wᵉmārt[ā] kaḏ 'eṯai̯ (hᵉ)wai̯ dᵉneḥtᵉmān qaḇr[ā] dᵉmāran,*

d. h. "Maria, die Dienerin des Herrn, und Marta(?), als sie gingen, um das Grab des Herrn fertig zu machen".

Die zweite Gruppe von Randminiaturen, die d e k o r a t i v e n M o t i v e, hat folgende Zusammensetzung :

fol. 2b: Fruchtkorb (Taf. 114)
„ 3a: Ibis(?) und Blumenkorb (Taf. 115)
„ 7a: Hahn (Taf. 123)
„ 7b: Fasan(?) und Blumenstaude (Taf. 124)
„ 8a: „ „ „ (Taf. 125)
„ 8b: Springbrunnen (Taf. 126)
„ 9a: schlangentötender Watvogel (Taf. 127)

Da nach fol. 2b und 8b je ein Blatt fehlt[1)], kommt es nur einmal — fol. 7b—8a — vor, daß zwei Kanontafeln mit dekorativen Randminiaturen ein ursprüngliches Paar bilden. Sie zeigen beide im äußeren Rand in symmetrischer Zusammenstellung das gleiche Ziermotiv (Taf. 124—25). Damit ist nicht bewiesen, daß die dekorativen Randminiaturen durchgehend dem Prinzip der symmetrischen Entsprechung untergeordnet waren. Farbenabdrücke am inneren Rand von fol. 9a (Taf. 127) verraten, daß die ursprünglich gegenüberliegende Verso-Seite im Gegensatz zu der erhaltenen Recto-Seite Randminiaturen auf beiden Seiten des (nur aus einem Interkolumnium bestehenden, und infolgedessen

ungewöhnlich schmalen) Kanonbogens hatte. Vielleicht war hier wie auf der letzten Kanonseite (Taf. 128) eine durch den Kanonbogen halbierte Evangelienszene dargestellt. Andererseits ist es aber wahrscheinlich, daß die Randminiaturen des nach fol. 2b ausgefallenen Blattes zu der Gruppe der dekorativen Motive gehörten, da der Evangelienzyklus auf fol. 3b—4a mit der Verkündigung Mariae anfängt.

Demnach wird das Pariser Evangeliar ursprünglich die folgende Serie von Randminiaturen enthalten haben:

1.	Kanonseite	(fol. 2b):	Fruchtkorb (Taf. 114)
2.	„	(fehlt) :	dekoratives Motiv (?)
3.	„	(„) :	„ „ (?)
4.	„	(fol. 3a):	Ibis und Blumenkorb (Taf. 115)
5.	„	(„ 3b):	Verkündigung (Taf. 116—17)
6.	„	(„ 4a):	
7.	„	(„ 4b):	Heilung des krummen Weibes
8.	„	(„ 5a):	Taf. 118—19)
9.	„	(„ 5b):	Heilung des blutflüssigen Weibes (Taf. 120)
10.	„	(„ 6a):	der gute Hirt (Taf. 121)
11.	„	(„ 6b):	Hochzeit zu Kana (Taf. 122)
12.	„	(„ 7a):	Hahn (Taf. 123)
13.	„	(„ 7b):	Fasan (?) u. Blumenstaude (Taf. 124)
14.	„	(„ 8a):	Fasan (?) u. Blumenstaude (Taf. 125)
15.	„	(„ 8b):	Springbrunnen (Taf. 126)
16.	„	(fehlt) :	dekoratives Motiv (?)
17.	„	(„) :	Evangelienszene (?)
18.	„	(fol. 9a):	schlangentötender Vogel (Taf. 127)
19.	„	(„ 9b):	Frauen am Grabe (Taf. 128)

Im Rabula-Evangeliar existiert eine wesentlich reichere Serie von Randminiaturen. Auf den ersten zwölf Seiten (Taf. 130—141) sind die Darstellungen in drei übereinander geschichteten Reihen zu beiden Seiten des Kanonbogens angeordnet. Auf gleicher Höhe mit den Umfassungsbögen stehen die Gestalten alttestamentlicher Autoren, in mittlerer Höhe der Säulenzone folgen Evangelienszenen und auf gleicher Linie mit der Basis erscheinen dem Tier- und Pflanzen-

reiche entnommene d e k o r a t i v e M o t i v e[1]. Auf der dreizehnten und vierzehnten Seite, auf denen die Kanones VII$^{\text{Mt—Jh}}$ und VIII$^{\text{Mk—Lk}}$ stehen, fehlen die Randminiaturen vollständig; statt dessen werden die Tabellen flankiert von Darstellungen der betreffenden Evangelisten in eigenen Arkadenrahmen, die wieder mit dem Kanonbogen verbunden sind (Taf. 142—143). Von der fünfzehnten Seite ab setzt das frühere Schema von Randminiaturen wieder ein, nur fehlt jetzt die obere Reihe mit den alttestamentlichen Autorenbildnissen (Taf. 144—148). Die Evangelienszenen bilden von der ersten bis zur zwölften und von der fünfzehnten bis zur neunzehnten Seite eine fortlaufende chronologische Reihe, die mit der Verkündigung Zachariae beginnt und mit dem Verhör Christi vor Pilatus endet (Taf. 130—141, 144—148). Dann folgen die Schlußphasen des Evangelienzyklus auf besonders hinzugefügten Bildseiten[2].

Im Einzelnen haben die Randminiaturen im Rabula-Codex folgende Zusammensetzung:

		links:	rechts:
Seite 1 (Taf. 130)	oben:	Moses, das Gesetz empfangend	Aaron mit dem Zweig
	Mitte:	Vase mit Vögeln	Verkündigung Zachariae
	unten:	weidender Hirsch	Hindin und Blumenstaude

---

[1]) Kleinere Abweichungen von diesem Verteilungsschema erscheinen auf den folgenden Seiten: Bei der ersten Kanontafel (Taf. 130) wird die Evangelienszene des linken Randes durch ein Dekorationsmotiv ersetzt, dessen Bestandteile — eine Vase mit zwei darauf hockenden Vögeln — den Besatzornamenten des Umfassungsbogens entnommen sind. Auf der zweiten Kanontafel (Taf. 132) tritt an die Stelle der Dekorationsmotive eine zweite Reihe von Evangelienszenen. Bei der zwölfen Kanontafel (Taf. 141) fehlt die untere Reihe der Randminiaturen ganz. Bei der siebenten bis zehnten Kanontafel (Taf. 136—139) endlich sind die Evangelienszenen und Dekorationsmotive im inneren Rand der Seiten nachträglich ausgelöscht, um Texteintragungen Platz zu machen.

[2]) Abbildungen bei R. Kömstedt, *Vormittelalterliche Malerei*, Augsburg 1929, S. 99—100, Abb. 111—112.

		links:	rechts:
Seite 2 (Taf. 131)	oben:	Samuel mit Salbhorn	Josua, der Sonne befehlend
	Mitte:	Verkündigung Mariae	
	unten:	Blumenstaude	Blumenstaude
Seite 3 (Taf. 132)	oben:	Salomo thronend	David mit der Harfe
	Mitte:	Taufe Christi	Geburt Christi
	unten:	Herodes befiehlt	den Kindermord
Seite 4 (Taf. 133)	oben:	Hosea	Joel
	Mitte:	Hochzeit zu Kana	
	unten:	Blumenstaude	Blumenstaude
Seite 5 (Taf. 134)	oben:	Amos	Obadja
	Mitte:	Heilung der Blutflüssigen	Heilung d. Lahmen
	unten:	Blumenstaude	Blumenstaude
Seite 6 (Taf. 135)	oben:	Micha	Jonas und Ninive
	Mitte:	Christus u. Samariterin	Heilung d. krummen Weibes
	unten:	Antilope (Bock)	Antilope (Ziege)
Seite 7 (Taf. 136)	oben:	Zephanja	Nahum
	Mitte:	Heilung des Sohnes	der Witwe zu Nain
	unten:	[Schaf] (entfernt)	Schaf
Seite 8 (Taf. 137)	oben:	Jesaja	Hiob
	Mitte:	Verklärung Christi	(?)
	unten:	schwarzes Schaf	[Schaf?] (entfernt)
Seite 9 (Taf. 138)	oben:	Haggai	Habakuk
	Mitte:	entfernt	Heilung des Wassersüchtigen[1]
	unten:	entfernt	Blumenstaude und Hirsch

[1] S. Assemani *(Bibliotecae Mediceae Laurentianae et Palatinae codicum MSS orientalium catalogus,* Florenz 1742, S. 2) und A. Biscioni *(Bibliotecae Mediceae Laurentianae catalogus* I, Florenz 1752, S. 187) sahen in der Szene die Heilung des Blinden; J. Reil, *Die altchristlichen Bildzyklen des Leben Jesu (Studien über christliche Denkmäler* N. F. X) Leipzig 1910, S. 102 dachte an die Heilung des Aussätzigen. Da aber Christus den Kranken bei der Hand fasst, dürfte am ehesten die Heilung des Wassersüchtigen (Luk. XIV, 4) gemeint sein.

		links:	rechts:
Seite 10 (Taf. 139)	oben:	Jeremia trauernd	Sacharia die Sichel erblickend
	Mitte:	Christus heilt	[die Tochter Jairi?]
	unten:	Blumenstaude	entfernt
Seite 11 (Taf. 140)	oben:	Daniel in babylon. Tracht	Ezechiel
	Mitte:	Heilung der beiden Besessenen	
	unten:	Blattstaude	Blattstaude
Seite 12 (Taf. 141)	oben:	Elisa	Maleachi
	Mitte:	Petrus findet den Zinsgroschen	
	unten:	leer	leer
Seite 13 (Taf. 142)		statt Randminiaturen:	
		Johannes	Matthäus
Seite 14 (Taf. 143)		statt Randminiaturen:	
		Lukas	Markus
Seite 15 (Taf. 144)	oben:	leer	leer
	Mitte:	Hauptmann v. Kapernaum	Vermehrung der Brote u. Fische
	unten:	traubennaschender Hase	traubennaschender Hase
Seite 16 (Taf. 145)	oben:	leer	leer
	Mitte:	Heilung von Blinden und Krüppeln	
	unten:	Blumenstaude	Blumenstaude
Seite 17 (Taf. 146)	oben:	leer	leer
	Mitte:	Abendmahl	Einzug in Jerusalem
	unten:	entfernt	entfernt
Seite 18 (Taf. 147)	oben:	leer	leer
	Mitte:	Selbstmord des Judas:	Gefangennahme Christi
	unten:	Füllhorn und Vogel	Blumenstaude
Seite 19 (Taf. 148)	oben:	leer	leer
	Mitte:	Christus vor Pilatus	
	unten:	Blumenstaude	Blumenstaude

Eine vergleichende Betrachtung der Miniaturenzyklen in den beiden Evangeliaren zu Paris und Florenz mag jetzt entscheiden, welche von ihnen die zuverlässigere Wiedergabe der Randbilder ist.

Was zunächst die alttestamentlichen Autorenbilder betrifft, die im Rabula-Codex die oberste Bildzone einnahmen, so haben diese kein Gegenstück in der Pariser Handschrift. Daß sie auch keinen ursprünglichen Bestandteil der Ausstattung darstellen, beweist schon der Umstand, daß sie nur für die zwölf ersten Seiten ausreichten. Sie werden den Kanontafeln des Rabula-Evangeliars aus einer Nebenquelle hinzugefügt worden sein.

Erst in den Evangelienszenen kommt es zu näheren motivischen Übereinstimmungen zwischen den beiden Kopien. Mit Ausnahme jener halb ausgewischten Szene, in der wir eine Darstellung des guten Hirten erkannt haben (Taf. 121), kehren sämtliche im Pariser Evangeliar vorkommenden Darstellungen auch im Rabula-Codex wieder, die Frauen am Grabe allerdings erst hinter den Kanones auf einer der ergänzenden Bildseiten. Mit großer Wahrscheinlichkeit läßt sich daraus folgern, daß der Archetypus der syrischen Kanonfolge einen Zyklus christologischer Randminiaturen hatte, in dem wenigstens die in beiden Kopien überlieferten Szenen enthalten waren.

Damit stellt sich die Frage, welche der beiden Kopien den ursprünglichen Miniaturenzyklus treuer bewahrt hat. Was das Rabula-Evangeliar angeht, so müssen wir in der Ausdehnung des Evangelienzyklus über die Kanontafeln hinaus eine Eigenheit sehen, die jedenfalls nicht auf den Archetypus zurückgeführt werden kann. Aber auch wenn wir von dieser Besonderheit absehen, die mit der Einschaltung der Evangelistenbildnisse auf der dreizehnten und vierzehnten Kanonseite zusammenhängen könnte, macht die kompositionelle Verbindung der Evangelienszenen mit den Kanontafeln im Rabula-Evangeliar einen weniger ursprünglichen Eindruck als in der Pariser Handschrift. Während in jenem die Miniaturen die Kanontafeln auf beiden Seiten umgeben, sind sie in dieser in der Regel nur am äußeren Rand jeder Seite angebracht. Dabei sind die Figuren auf den Pariser Kanontafeln so groß, daß in Szenen mit zwei

gleichwertigen Gegenspielern jede Gestalt ihre eigene Randfläche beansprucht; das war nur in der Weise zu lösen, daß für sie die Außenränder zweier gegenüberliegender Seiten genommen wurden (Taf. 116—117, 118—119)[1]. Nur auf der verlorenen siebzehnten Seite, deren Kanontafel aus einem einzigen Interkolumnium bestand und folglich ungewöhnlich breite Ränder hatte, und auf der letzten Seite, deren Kanontafel kein Gegenstück erhielt (Taf. 128), empfahl es sich, den Kanonbogen auf beiden Seiten mit Randminiaturen zu umgeben.

Daß die Miniaturen vornehmlich den Außenrändern vorbehalten wurden, erklärt sich offenbar aus buchtechnischen Rücksichten. Denn da die Innenränder bei dem Einbinden der Blätter verkürzt und gebogen wurden, waren sie als Raum für Miniaturen wenig geeignet. Diese Tatsache wird eine Rolle gespielt haben, als die Kanontafeln zum ersten Mal mit Randminiaturen ausgestattet wurden. Es ist also kaum zu bezweifeln, daß die knappere Fassung des Evangelienzyklus im Pariser Evangeliar die ursprünglichere ist. Wahrscheinlich hat der Wunsch, den Evangelienzyklus in Übereinstimmung zu bringen mit dem seit der Entstehung des Archetypus erweiterten ikonographischen Repertoriums des VI. Jahrhunderts den Künstler des Rabula-Codex veranlasst, unter Hintansetzung buchtechnischer Bedürfnisse die Randminiaturen an beiden Seiten des Kanonbogens anzubringen. In dieser Erweiterung, die eine weitgehende Benutzung einer fremden Bildvorlage voraussetzt, haben wir eine sekundäre Entwicklungsstufe zu erblicken.

Es kommt ein zweiter Unterschied hinzu. In der Pariser Handschrift stehen die Gestalten meistens wie einsame Statuen am Rand, ohne Boden unter den Füssen und ohne Andeutung der Umgebung. Gerade diese Isolierung verbindet sie mit dem Kanonbogen: die Rahmenarchitektur bildet gleichsam das räumliche Medium, durch welches die Randfiguren aufeinander bezogen sind. Diese Zusammenwirkung von Kanonbögen und Randminiaturen hat den Stempel des Ursprünglichen. Im Rabula-

---

[1] Bei der Darstellung der Heilung der Blutflüssigen (Taf. 120) konnten die beiden Gegenspieler deswegen nicht auf verschiedene Randflächen verteilt werden, weil es zum Inhalt der Darstellung gehörte, daß die Kranke das Kleid Christi mit der Hand berührte.

Evangeliar dagegen erscheint der Zusammenhang der Randfiguren mit den Kanonbögen schon durch die Verschiedenheit des Maßstabes gelockert. Jede Randminiatur besteht in der Regel aus einer Mehrzahl kleiner Figuren, die auf einer besonderen Bodenfläche auftreten. Die Szenen haben ihre eigene räumliche Einheit und könnten ohne größere Veränderungen auch in anderem Zusammenhang verwendet werden: es ist kein reiner Zufall, daß die Schlußszenen des Evangelienzyklus jeden Zusammenhang mit den Kanontafeln verloren haben, indem sie zu freien Bildseiten ausgebaut worden sind! So finden wir abermals bestätigt, daß der Evangelienzyklus des Rabula-Evangeliars eine spätere Entwicklungsstufe darstellt. Für die Rekonstruktion der christologischen Randminiaturen im Archetypus der syrischen Kanonfolge hat die Pariser Kopie den größeren Quellenwert.

Während die Pariser und die Florentiner Kanontafeln in den figürlichen Randminiaturen motivische Übereinstimmungen zeigen, gehen sie im Hinblick auf die dekorativen Motive völlig auseinander. Es ist eine überraschende Tatsache, daß von den im Pariser Evangeliar bewahrten Dekorationsmotiven kein einziges in der Rabula-Handschrift wiederkehrt. Aber nicht nur in den Typen, auch in der Stellung sind die Dekorationsmotive der Pariser und Florentiner Kopien ganz verschieden. Während sie im Rabula-Codex auf der Grundlinie der Kanontafeln unterhalb der Evangelienszenen stehen, befinden sie sich in der Pariser Handschrift auf der gleichen mittleren Säulenhöhe wie die Evangelienszenen, mit denen sie abwechseln[1]. Es lassen sich folglich zwei verschiedene Verteilungsprinzipen unterscheiden. Erstens bilden die dekorativen Motive eine den figürlichen Motiven parallele Miniaturenserie. Zweitens sind sie mit diesen zu einem einzigen Zyklus vereinigt. Daß von diesen Alternativen nur die letztere ursprünglich sein kann, lehrt ein Blick auf die figürlichen Randminiaturen im Pariser Evangeliar, die die entsprechenden Motive im Archetypus am treuesten wie-

[1] Das einzige Mal, wo auch im Rabula-Evangeliar ein dekoratives Motiv in der mittleren Säulenzone erscheint (Taf. 130), handelt es sich um einen zufälligen, der Bekrönungsornamentik des Umfassungsbogens entlehnten Lückenbüsser; vgl. oben S. 244, Anm. 1.

derholen (Taf. 116—122, 128): die statuarischen Gestalten und ihre Beischriften nehmen so viel Platz ein, daß für eine weitere Randausstattung in der Basiszone kein rechter Platz übrig bleibt. Auch liegt es auf der Hand, daß ein Motiv wie der Springbrunnen der fünfzehnten Kanonseite (Taf. 126) niemals unterhalb einer figürlichen Szene gestanden haben kann; es wäre der unglückliche Eindruck entstanden, als werfe er diese auf seinem Strahl in die Höhe.

Wir gelangen also zu dem Ergebnis, daß die Kanontafeln des Pariser Evangeliars nicht nur im struktiven Rahmenwerk und in der Füllornamentik, sondern auch in den Randminiaturen das ursprüngliche Ausstattungsschema der syrischen Kanontafeln am treuesten bewahrt haben. Wie in der Pariser Kopie dürften im Archetypus die Randminiaturen einen einzigen Zyklus abwechselnd figürlicher und dekorativer Motive gebildet haben, der hauptsächlich die Außenränder der Kanontafeln an der Seite der Säulenzone geschmückt hat. Figürliche Darstellungen und dekorative Motive können aber nur dann eine ursprüngliche Einheit gebildet haben, wenn beide eine auf das Leben Christi hinzielende Bedeutung gehabt haben. Die dekorativen Motive müssen wenigstens ursprünglich als symbolische Darstellungen aufgefasst worden sein. Und in der Tat erlauben verschiedene im Pariser Evangeliar überlieferte Motive zwanglos eine solche Deutung. Der Hahn ist schon von Ainalow als eine Anspielung auf die Verleugnung Petri aufgefasst worden[1], der Springbrunnen könnte die Ausgießung des Blutes Christi, der schlangentötende Vogel den Sieg Christi über die

[1] D. Ainalow, *Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst*, (*Zap.Russk.Ark.* XII) St. Petersburg 1900 (Referat von O. Wulff in *Rep. Kunstw.* XXVI, 1903, S. 39). Eine ähnliche Abkürzung der Evangelienszenen zu dekorativen Formeln begegnet im Etschmiadzin-Evangeliar, wo als Randillustration zu den betreffenden Textstellen u. a. die Taufe Christi durch Gotteshand und Taube und der Einzug Christi in Jerusalem durch eine Palme dargestellt wird (siehe F. Macler, *L'Évangile arménien, Édition phototypique du manuscrit No. 229 de la bibliothèque d'Etschmiadzin*, Paris 1920, fol. 12b, 49b, 72b, 96a, 119b, 161a und 205b).

Mächte des Todes versinnbildlichen[1]. Daß auch die übrigen Vögel und die Frucht- und Blumenkörbe eine symbolische Nebenbedeutung haben können, ist mit Hinblick auf das Vorkommen ähnlicher Motive in der frühchristlichen Gräberkunst[2] nicht von der Hand zu weisen, wenn es auch wahrscheinlicher ist, daß wir es hier mit Interpolationen aus der Besatzornamentik der griechischen Kanontafeln zu tun haben[3]. Jedenfalls haben wir im Pariser Evangeliar mit Unklarheiten zu rechnen, die im Laufe der Überlieferung entstanden sind. Eine ganz folgerichtige Deutung der syrischen Randminiaturen gestattet aber immerhin die Annahme, daß sie wenigstens in ihrer ursprünglichen Fassung einen einheitlichen Zyklus christologischen Inhaltes gebildet haben, dessen Zusammenstellung mit den Kanontafeln als eine Illustration der Evangeliensynopsis zu erklären ist.

Es ist aber von vornherein klar, daß ein solcher Illustrationszyklus nicht unmittelbar für die Kanontabellen erfunden sein kann. Diese bilden ja abstrakte Zahlenreihen, die als solche zur Illustrierung keineswegs geeignet sind. Auch lassen die erhaltenen Kopien überhaupt keinen festen Zusammenhang zwischen Ziffer und Bild erkennen. Die Verkündigung z. B. steht im Pariser Evangeliar auf der zweiten und dritten Seite von Kanon II (Taf. 116—117), im Rabula-Codex dagegen auf der zweiten Seite von Kanon I (Taf. 131). Weder der erste, noch der zweite Kanon verzeichnet aber die Stelle (Luk. XI, 26ff), die von der Verkündigung berichtet. Daß nicht nur in diesem Falle, sondern durchgehend die Randminiaturen jeden spezielleren Zusammenhang mit den Sektionsnummern der Kanontabellen vermissen lassen, ist schließlich letzten Endes auf die Tatsache zurückzuführen, daß der Evangelienzyklus der Randminiaturen

[1] Die wesentlichen Zeugnisse für den allegorischen Sinn dieses Motivs hat R. Wittkower, *Miraculous birds (Journ.Warb.Inst.* I, 1938, S. 253—54) zusammengestellt.

[2] J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms,* Freiburg i.Br. 1903, Taf. 3, 9, 12, 26 etc.

[3] Das Motiv des Blumenkorbes (Tab. 115) kennen wir von dem eusebianischen Archetypus her (vgl. Taf. 20—21), die Gruppe Vogel + Blütenstaude (Taf. 124—125) kommt nicht unähnlich auf lateinischen Kanontafeln vor (Taf. 48—51).

im Prinzip chronologisch[1]), die Kanontabellen dagegen systematisch nach der Übereinstimmung der Evangelisten untereinander geordnet sind. Da der Evangelienzyklus folglich nicht für den Archetypus der syrischen Kanones erfunden sein kann, muß er einer älteren Quelle entlehnt sein. Er wird ursprünglich einen Text illustriert haben, in dem die in den vier Evangelien mitgeteilten Ereignisse in chronologischer Abfolge dargestellt waren.

Einen solchen Text hat es auf syrischem Boden in der Diatessaron genannten Evangelienharmonie des Tatianus auch gegeben. Ursprünglich wohl in griechischer Sprache verfasst, ist das Diatessaron nach der Rückkehr Tatians in die Heimat im Jahre 172 wahrscheinlich von ihm selbst auch syrisch herausgegeben worden und hat in dieser Fassung seine größte Bedeutung erlangt[2]). Obwohl keine einzige Handschrift der syrischen Version auf uns gekommen ist, wissen wir mit Sicherheit, daß das Diatessaron bald zum maßgebenden Evangelienbuch der syrischen Kirche wurde und daß es als solches bis um 400 in Gebrauch blieb[3]). Die äußeren Voraussetzungen für die Entstehung einer künstlerisch ausgeschmückten Diatessaron-Ausgabe waren also durchaus vorhanden. Daß es illustrierte Diatessaron-Handschriften gegeben hat, lassen gerade die christologischen

---

[1]) Im Pariser Evangeliar ist allerdings die chronogische Ordnung der Szenen teilweise verunklärt, indem das Wunder der Hochzeit zu Kana nach der Heilung des krummen und der des blutflüssigen Weibes erscheint. Es ist aber anzunehmen, daß im Archetypus die Szenen in umgekehrter Ordung standen, wie es auch wahrscheinlich ist, daß die Verkündigung ursprünglich am Anfang der Kanonfolge angebracht war.

[2]) F. Kenyon, *The Story of the Bible*, New York o. J., S. 94—98. Das neugefundene Fragment einer griechischen Diatessaron-Handschrift aus der ersten Hälfte des III. Jahrhunderts ist von C. Kraeling, *A Greek Fragment of Tatian's Diatessaron (Studies and Documents, hrsg. v. K. u. S. Lake* III) London 1935 mit Angaben der älteren Literatur veröffentlicht worden. Vgl. auch M. J. Lagrange, *Deux nouveaux textes relatifs à l'Évangile I. Un fragment grec du Diatessaron de Tatien (Rev.Bibl.* XLIV, 1935, S. 321—27). Daß das Diatessaron ursprünglich griechisch abgefasst worden war, wird von A. Baumstark, *Das griechische "Diatessaron"-Fragment von Dura-Europos (Or. Christ.*, Ser. III, Bd. 10, 1935, S. 244—52) bestritten.

[3]) F. Burkitt, *Urchristentum im Orient*, Tübingen 1907, S. 25—51.

Randminiaturen der syrischen Kanontafeln vermuten. Denn wir können diese nicht besser erklären, als mit der Annahme, daß sie die Reste einer ursprünglich für das Diatessaron geschaffenen Randillustration darstellen.

Wir haben, wenn diese Annahme das Richtige trifft, den Ursprung des betreffenden Bilderzyklus im IV., vielleicht sogar im III. Jahrhundert zu suchen. Und wirklich läßt eine ikonographische Würdigung der Randillustration der Pariser Kanontafeln vermuten, daß sie auf einen Archetypus von solch ehrwürdigem Alter zurückgehe. Schon die Vereinigung von illustrativen und dekorativ-symbolischen Motiven ist an sich für die älteste Phase der christlichen Bildkunst — die Zeit der Katakomben und der frühesten Basiliken — bezeichnend[1]. Beachtenswert ist weiter die Vorliebe für Wunderszenen und die Außerachtlassung der später vorherrschenden Hauptthemen der christlichen Bildkunst, wie Geburt, Anbetung der Könige, Taufe und Kreuzigung. Typisch für den ältesten christlichen Bilderschatz ist auch das Vorkommen einer Darstellung des guten Hirten (Taf. 121)[2]. Endlich hat Baumstark aus der Tatsache, daß die Darstellung der Frauen am Grabe (Taf. 128) noch keine Andeutung der konstantinischen Grabesaedicula zu Jerusalem gibt, geschlossen, daß sie auf einen vorkonstantinischen Bildtypus zurückgeht[3]. So findet die Ableitung der Randminiaturen der syrischen Kanontafeln von einer illustrierten Diatessaron-

---

[1] Der Übergang zu einer rein illustrativen Bildkunst dürfte im Osten, wie der oft zitierte Brief des hl. Nilus an Olympiodorus *(Choricii Gazaei orationes, declamationes, fragmenta,* ed I. Boissonade, Paris 1846, S. 91—98) beweist, in die Zeit um 400 fallen.

[2] Über diese Darstellung vgl. H. Achelis, *Altchristliche Kunst (Zs.Neutest.Wiss.* XVI, 1915, S. 1—16, bes. S. 13) und F. Saxl, *Frühes Christentum und spätes Heidentum in ihren künstlerischen Ausdrucksformen (Wien.Jahrb. Kunstg.* II, 1923, S. 88—100).

[3] A. Baumstark, *Ein vorkonstantinischer Bildtyp des Myrophorenganges? (Röm.Quart.* XXXI, 1923, S. 5—20). Allerdings ist Baumstarks Interpretation der Darstellung nicht die einzig mögliche, denn es ist durchaus denkbar, daß für die Auffassung des syrischen Malers der Kanonbogen die Darstellung der Grabesäedicula ersetzte.

Ausgabe auch unter ikonographischem Gesichtspunkt ihre Bestätigung[1].

Die Annahme eines formalen Zusammenhanges zwischen den Kanontafeln der Peschitta und Diatessaron-Illustrationen bedeutet von kirchengeschichtlichem Standpunkt keine Überraschung. Wir wissen, daß Bischof Rabbula mit der Einführung der neuen Evangelienübersetzung eine endgültige Unterdrückung des bis dahin in Gebrauch gebliebenen Diatessaron beabsichtigte und erzielte[2]. Für diesen Zweck war es von besonderer Wichtigkeit, daß die neue Evangelienausgabe mit einer Übersetzung der eusebianischen Kanones einsetzte, die ja einen wissenschaftlichen Ersatz für die Harmonisierung der Zeugnisse im Diatessaron darbot. Die Kanones konnten die Idee des tatianischen Evangelienbuches in veränderter Form weiterführen. Es bedeutete schließlich nur eine Anerkennung dieses Zusammenhanges, daß man die Randillustration des Diatessaron auf die Kanontafeln der Peschitta übergehen ließ.

---

[1] Für die Ableitung der Kanonillustration aus dem Diatessaron dürfte ebenfalls sprechen, daß wir ähnliche Randminiaturen auch im Etschmiadzin-Evangeliar antreffen (vgl. oben S. 250, Anm. 1). Denn da die älteste armenische Evangelienübersetzung nach der einleuchtenden Annahme von P. St. Lyonnet (siehe oben S. 111, Anm. 5) einen aus dem Syrischen übertragenen Diatessarontext darstellte, werden auch die armenischen Randminiaturen in letzter Linie auf die syrische Diatessaronillustration zurückzuführen sein.

[2] F. Burkitt, *Urchristentum im Orient*, Tübingen 1907, S. 50.

II. DAS RABULA-EVANGELIAR

Von einer erschöpfenden Behandlung der Kanontafeln des Rabula-Codex, die eine Stellungnahme zu verschiedenen Hauptproblemen der frühchristlichen Bildkunst erfordern würde, muß in dieser Untersuchung abgesehen werden. Sie soll jener endgültigen Ausgabe des Codex vorbehalten bleiben, auf welche die Forschung seit der Erfindung der photographischen Reproduktion wartet. An dieser Stelle können nur einige wenige Hinweise gegeben werden.

Die Rekonstruktion des Archetypus der syrischen Kanonfolge hat uns in der Pariser Handschrift (Taf. 114—128) die treueste Kopie erkennen lassen. Den in dieser Handschrift erhaltenen Grundtypus bewahren im großen und ganzen auch die Kopien in Berlin (Taf. 148—158) und London (Taf. 159). Im Gegensatz zu diesen Handschriften weist das Florentiner Evangeliar eine Fülle von neuen Motiven auf, die nur durch die Annahme eines s t a r k e n f r e m d e n E i n f l u s s e s zu erklären sind.

Die Sonderstellung des Rabula-Codex tritt schon bei dem Prolog zutage. Ähnlich wie die Evangeliare in Berlin und Paris verteilt das Florentiner Evangeliar den Brief an Karpian auf zwei Seiten zu je zwei Kolumnen[1]. Während aber die Prologseiten in den Pariser und Berliner Kopien jeder besonderen Ausstattung entbehren (und sicherlich auch im Archetypus der syrischen Kanonfolge nicht ausgeschmückt waren), weist der Prologtext im Rabula-Evangeliar eine reiche künstlerische Einrahmung auf (Taf. 129). Jede Schriftspalte wird von einem ihr angepassten rechteckigen Grundrißrahmen eingefasst, der aus einem goldenen Streifengerüst mit Eckblättern und farbiger Ornamentfüllung besteht.

---

[1] In der Pariser Handschrift ist nur die zweite Prologseite mit der letzten Hälfte des Briefes an Karpianus erhalten geblieben. Über die syrische Übersetzung dieses Brieles siehe G. H. Gwilliam, *The Ammonian Sections, Eusebian Canons and Harmonizing Tables in the Syriac Tetraevangelium* (*Stud.Bibl.Eccl.* II, 1890, S. 255—259).

Wir haben gesehen, daß der Brief an Karpian in den ältesten griechischen Handschriften in einen architektonischen Arkadenrahmen eingefasst war[1]. Spätestens im VI. Jahrhundert ist aber, wahrscheinlich in Konstantinopel, eine andere Rahmenform aufgekommen, die sich nicht als Aufrißform den Kanonbögen, sondern als Grundrißform dem Schriftspiegel anpasst[2]. Den ältesten Vertreter dieser Rahmenform stellt die erhaltene Prologseite im Codex Rossanensis (Taf. 47) dar. An diesen "moderneren" Rahmentypus schließt sich die Einfassung des Prologs im Rabula-Evangeliar an. Es dürfte keinem Zweifel unterliegen, daß ein g r i e c h i s c h e s E v a n g e l i e n b u c h d e s VI. J a h r h u n d e r t s die Vorlage lieferte. Nur hat der syrische Kopist die Anregung insofern selbständig verarbeitet, als er an der alten Aufteilung des Prologtextes auf zwei Spalten pro Seite festhielt und folglich für jede Spalte einen besonderen Rahmen malte. Allerdings erscheint damit die im Codex Rossanensis gewonnene Vereinheitlichung von Schriftspiegel und Seitenfläche wieder aufgehoben.

Dieselbe griechische Vorlage, die dem Künstler des Rabula-Evangeliars die Kenntnis des neuen Prolograhmens vermittelte, wird die Anregung zur Einführung des neuen Kanonbogentypus mit übergreifendem Umfassungsbogen geliefert haben. Wie die Grundrißform des Prolograhmens ist diese Kanonbogenform wahrscheinlich eine Neuschöpfung der Buchmalerei des VI. Jahrhunderts in Konstantinopel[3]. Daß im Rabula-Codex trotz der Aufnahme der übergreifenden Arkade die alte Rahmenform des m-Typus immer noch zur Geltung kommt, läßt wiederum die Stärke der syrischen Tradition mit paradigmatischer Deutlichkeit erkennen.

Mit dem neuen Rahmentypus wird das Rabula-Evangeliar von der griechischen Vorlage eine bedeutende Anzahl von Besatz- und Füllornamenten übernommen haben. In erster Linie gehören die unendlichen Muster der Schildbogenfelder und die

---

1) Vgl. oben S. 94 ff.

2) Vgl. oben S. 163—164.

3) Vgl. oben S. 180.

Massenornamente der großen Umfassungsbögen und Säulenschäfte hierher. Welche von den oberen Besatz- und Randornamenten aus derselben Quelle abzuleiten ist, entzieht sich vorläufig einer genaueren Beurteilung. Bei der ganzen Dekoration wird man mit einem weitgehenden Einfluß der syrischen Tradition auf Auswahl und Ausdeutung der Motive zu rechnen haben. Daß, wie oben hervorgehoben wurde, ein kleinerer Teil der alten linearen Füllornamente beibehalten worden ist, ist ein weiteres Zeichen dieser Tendenz.

Endlich ist auch die starke Erweiterung des Bildzyklus mit der gleichen griechischen Vorlage in Verbindung zu bringen. Doch ist es hier ebenfalls schwierig, den Umfang der Abhängigkeit genau zu erfassen. Die bekannte Übernahme einer griechischen Figurenüberschrift auf dem Kreuzigungsbilde macht die Verwertung eines griechischen Vorbildes wenigstens für diese Darstellung zur Gewißheit. Morey hat überzeugend auf die Typenverwandschaft der zugrundeliegenden Vorlage mit dem Codex Rossanensis hingewiesen[1]. Mit großer Wahrscheinlichkeit läßt sich demnach als mittelbare oder unmittelbare Quelle des Rabula-Codex e i n e g r i e c h i s c h e P r a c h t h a n d s c h r i f t m i t V o r s a t z b i l d e r n annehmen. Von dem Bildzyklus dieser Vorlage wird auch die Anregung zur ikonographischen und szenischen Erweiterung der Randminiaturen der Kanontafeln ausgegangen sein. Es ist schließlich daran zu erinnern, daß die Hinzufügung von alttestamentlichen Autorenbildern, die mit der eusebianischen Evangelienkonkordanz gar nichts zu schaffen haben, ebenfalls im Codex Rossanensis eine Parallele findet, wo eine Vierfalt von Propheten mit "typologischen" Zitaten die Evangelienszenen begleiten[2]. Bezeichnenderweise ist aber bei der Formung der einzelnen Gestalten im Rabula-Codex die syrische Bildtradition maßgebend gewesen[3].

---

[1] C. R. Morey, *The Painted Panel from the Sancta Sanctorum (Festschrift Paul Clemen*, Düsseldorf 1926, S. 164—65).

[2] A. Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis*, Berlin-Leipzig 1898 und A. Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense*, Rom 1907.

[3] Vgl. die Autorenbilder in Paris, Bibl. Nat., syr. 341 (H. Omont, *Peintures de l'Ancien Testament dans un manuscrit syriaque du VIIe ou du VIIIe*

Trotz der Fülle der oben angedeuteten Beziehungen zu einer griechischen Purpurhandschrift vom Typus des Codex Rossanensis ist das Quellenproblem der Rabula-Handschrift mit der Annahme einer solchen Vorlage nicht befriedigend gelöst. Die syrische Handschrift bringt als Autorenbilder zu den Kanones VII und VIII je zwei Evangelisten, zuerst die beiden apostolischen Matthäus und Johannes, dann die beiden Apostenjünger Markus und Lukas, jene in sitzender, diese in aufrechter Stellung (Taf. 142—43). Diese Evangelistenbilder, die wahrscheinlich doch auch der griechischen Evangelienvorlage entstammen[1], gehören einer anderen Typenserie an als die im Codex Rossanensis erhaltene Darstellung. Die einzige überzeugende Parallele bietet, wie Friend in seiner grundlegenden Untersuchung über die Evangelistentypen dargelegt hat, das armenische Evangeliar der Königin Mlke, das ebenfalls zwei sitzende und zwei stehende Autoren aufweist[2]. Es ist eine ansprechende Annahme, daß Antiochia die Heimat dieser Evangelistenbildserie gewesen sein könnte[3]. Wenn sie richtig ist, gestattet sie uns, die griechische Vorlage der Rabula-Handschrift näher zu lokalisieren. Sie wird ein von der (vermutlich konstantinopolitanischen) Schule der Purpurcodices beeinflusstes, aber in Antiochia geschaffenes Prachtevangeliar gewesen sein. Mit diesem hypothetischen Ergebnis müssen wir uns

---

siėle, Mon.Piot XVII, 1909, S. 85—98, Taf. V—IX). Die Datierung Omonts ist bei der nahen Stilverwandschaft dieser Miniaturen mit denen des Rabula-Codex, die am stärksten hellenistisch beeinflusst sind, schwer annehmbar. Es fragt sich, ob wir nicht die alttestamentliche Handschrift eher etwas vor dem Rabula-Codex zu setzen haben.

[1] Es ist von vornherein ausgeschlossen, daß die Evangelisten einer syrischen Vorlage entnommen sein könnten. Die Peschitta-Evangeliare enthalten nach dem Zeugnis sämtlicher Kopien keine Evangelistenbilder, und ebensowenig können solche im Diatessaron vorhanden gewesen sein.

[2] A. M. Friend, *The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts* I (*Art.Studies* V, 1927, S. 115—150). In der armenischen Handschrift sind es jedoch Matthäus und Markus, die sitzen.

[3] Friend, *a. a. O.* Im Gegensatz zu Friend, der die sitzenden Evangelisten der beiden Handschriften zu einer ursprünglich vollzähligen Serie zusammenstellt, halte ich die Differenzierung in stehende und sitzende Paare für ursprünglich. Vgl. dazu auch E. Weigand, *Byz.Zs.* XXXVII, 1937, S. 170.

einstweilen zufrieden geben. Es bleibt zu hoffen, daß die Ausgrabungen in Antiochia neues Material zutage fördern werden, das eine weitere Aufklärung des komplizierten Quellenproblems des Rabula-Codex ermöglichen wird.

VIERTES KAPITEL

DIE GOTISCHEN KANONTAFELN

DIE GOTISCHEN KANONTAFELN

Die Goten haben, nachdem sie von 349 an auf der Balkanhalbinsel festen Fuß gefasst hatten, durch ihren zweiten Bischof Ulfilas († 383?) eine Übersetzung der Evangelien und anderer Teile der Bibel erhalten, die in einer ad hoc erfundenen Schrift aufgezeichnet wurde[1]. Im V. Jahrhundert wurde die gotische Übersetzung nach dem Einbruch der Westgoten in Italien und vor allem nach der oberitalienischen Reichsgründung der Ostgoten mit den lateinischen Versionen verbunden. Es wurde in diesem Jahrhundert eine doppelsprachige Ausgabe des Neuen Testaments geschaffen, die auf den Verso-Seiten den gotischen, auf den Recto-Seiten den lateinischen Text enthielt; ein Fragment eines solchen zweisprachigen Evangelienbuches ist in Ägypten zutage gekommen[2]. Spätestens seit dem Anfang des VI. Jahrhunderts wurden die Evangelientexte dieser Doppelredaktion auch einzeln abgeschrieben. Dies ist der Fall bei zwei nahe verwandten Purpurcodices, von denen der eine, der Codex Argenteus der Universitätsbibliothek zu Upsala[3] nur die gotische, der andere wiederum, der Codex Brixianus (cod. f) der Biblioteca Queriniana zu Brecia, nur die lateinische Version enthält.

Der Upsaliensis und der Brixianus stimmen darin überein, daß sie beide am unteren Rand jeder Seite eine Teilkonkordanz zu dem darüberstehenden Evangelientext enthalten (Taf. 160). Es

[1] W. Streitberg, *Die gotische Bibel,* Heidelberg 1912². G. W. S. Friedrichsen, *The Gothic Version of the Gospels,* Oxford 1926.

[2] Gießen, Universitätsbibliothek, cod. 651/20. P. Glaupe u. K. Helm, *Das gotisch-lateinische Bibelfragment der Großherzoglichen Universitätsbibliothek Gießen (Zs. Neutest.Wiss.* XI, 1910, S. 38). Zur Datierung: Friedrichsen, *a. a. O.,* S. 166.

[3] *Codex argenteus Upsaliensis iussu senatus universitatis phototypice editus,* Upsala o. J. (1928) O. von Friesen u. A. Grape, *Om Codex Argenteus, dess tid, hem och öden (Skrifter utgivna av svenska litteratursällskapet* XXVII) Uppsala 1928.

ist das gleiche Kanonsystem, das wir bereits von den Peschitta-Handschriften her kennen[1]. v Friesen ist geneigt, die Randsynopsis für eine syrische Erfindung zu halten und ist der Meinung daß sie durch Vermittlung griechischer Handschriften, in denen sie ebenfalls gelegentlich vorkommt, erst im V. Jahrhundert dem gotischen Evangelienbuch einverleibt wurde[2]. Sie kann unter dieser Voraussetzung nicht zur ursprünglichen Ausstattung der gotischen Evangelienübersetzung gehört haben. Es besteht aber auch die Möglichkeit, daß die Randsynopsis griechischen Ursprunges ist und schon im IV. Jahrhundert von den Goten übernommen wurde.

Im Gegensatz zu den syrischen und griechischen Handschriften werden die Marginalkonkordanzen sowohl im Upsaliensis wie im Brixianus in kleine Kanonbögen eingeschlossen (Taf. 160[3]). Die Gestaltung der Kanonbögen im Einzelnen ist aber in den beiden Purpurcodices verschieden.

Im Codex Argenteus (Taf. 160a) werden die vier Evangeliensiglen mit den darunterstehenden Kanonnummern von vier freien Arkaden in Goldsilhouette eingeschlossen. Durch Bogenansätze, die von den Ansatzstellen der Archivolten abzweigen, schwingt sich der Rhythmus von Arkade zu Arkade, so daß man fast den Eindruck einer fortlaufenden Bogenreihe erhält, auf der die Schriftkolumne des Evangelientextes wie eine "monotone Ziegelmauer" (v. Friesen) lastet. Unwillkürlich denkt man an die Wandstruktur des Mittelschiffes einer altchristlichen Basilika.

Im Codex Brixianus (Taf. 160b) dagegen hat sich die architektonische Festigkeit des Schriftbildes aufgelockert. Die lateinische Unziale wirkt als solche lockerer, gitterähnlicher als die gotische, die lateinisch geschriebenen Zeilen lassen mehr Luft zwischen den Buchstaben. Ganz entsprechend hat sich die

---

1) Vgl. oben S. 223—224.

2) *Codex Argenteus Upsaliensis*, S. 58—60. v. Friesen u. Grape, *Om Codex Argenteus*, S. 81—84.

3) Randkonkordanzen in Arkaden kommen auch in einer späteren lateinischen Evangelienhandschrift zu Breslau (Stadtbibliothek, Codex Rehdigerianus) vor, deren Text Beeinflussung durch die gotische Evangelienübersetzung erkennen läßt (siehe die Abbildungen bei E. H. Zimmermann, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlin 1916, Taf. 25—30).

Zeichnung der Synopsisarkaden geändert. Während im Codex Argenteus die Bögen von gleicher Struktur sind wie die Buchstaben, haben sie sich im Brixianus vom Schriftcharakter emanzipiert und ein stärkeres Eigenleben gewonnen. Säulenschäfte und Umfassungsbögen sind in parellele Umrißlinien aufgelöst, und die Bögen haben in der Mitte ein fortlaufendes Punktmotiv aufgenommen. Zugleich ist der "trochäische" Rhythmus der Interkolumnien, der im Codex Argenteus nur als leiser Unterton mitklingt, dadurch markant geworden, daß die schmäleren Zwischenräume von Spitzgiebeln überdeckt werden, die mit den Rundbögen wirkungsvoll abwechseln. Die Arkade wird weniger zum Tragen des Schriftspiegels herangezogen. Eine unbedeutende Erhöhung der Textkolumne hat genügt, um den Eindruck eines freien Schwebens des Textes über der Arkade zu erzielen.

Die letzten Herausgeber des Codex Argenteus haben den Unterschied zwischen den Kanonbögen der beiden Purpurhandschriften so gedeutet, daß sie in den von einander getrennten Arkaden des Codex Argenteus eine frühere, in den vereinten des Brixianus dagegen eine spätere Entwicklungsstufe des Rahmenwerkes sehen wollten[1]. Die Frage wird aber dadurch erschwert, daß die gleiche Arkadenform wie im Codex Brixianus auf einigen weiteren Denkmälern nachzuweisen ist, die in diesem Zusammenhang nicht beachtet worden sind. Das wichtigste von ihnen ist ein liturgischer Elfenbeinkamm, der jetzt im Domschatz zu Nancy aufbewahrt wird, wohin er aus der ehemaligen Abtei Bouxières-aux-Dames in der Nähe von Toul gekommen ist; der Tradition nach soll der Kamm zusammen mit anderen Kunstgegenständen gleicher Provenienz dem hl. Gauzelin gehört haben, der 922—962 Bischof von Toul war und in dem genannten Nonnenkloster beigesetzt wurde (Abb. 30)[2]. Die Fläche dieses Kammes wird durch eine dreiteilige Arkade gegliedert, deren Übereinstimmung mit dem Rahmenwerk der Randkonkordanzen im Codex Brixianus

---

1) *Codex Argenteus Upsaliensis*, S. 60. v. Friesen u. Grape, *Om Codex Argenteus*, S. 85.

2) E. Auguin, *Monographie de la Cathédrale de Nancy*, Nancy 1882, S. 327—30. M. Laurent, *Les ivoires prégothiques conservés en Belgique*, Brüssel 1912, S. 85—88. A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser* I, Berlin 1914, Taf. XLVI, Fig. 101.



Abb. 30: Nancy, Domschatz, Liturgischer Kamm (Ausschnitt). Oströmisch, VI. Jahrh.(?).

sofort in die Augen fällt. Die Zusammenstellung eines breiteren Rundbogens mit zwei schmäleren Spitzgiebeln und das Punktmotiv als Bogenverzierung sind gemeinsame Merkmale der Handschrift und des Kamms. Die Ähnlichkeit ist so schlagend, daß sie die Frage nahelegt, ob nicht der Kamm genau wie die Handschrift ein spätantikes Erzeugnis darstellt, wofür auch die Weinrankenornamentik des Elfenbeins sprechen könnte[1]. Die gleichen Motive wie auf dem Kamm kehren auf einer spätantiken Knochenpyxis im Beuth-Schinkel-Museum zu Berlin wieder, nur daß hier die Giebel etwas breiter sind als die Bögen und einen kielbogenartigen Schwung haben (Abb. 31)[2]. Endlich gehören

[1] Vgl. z. B. die Ornamentstreifen der Rücklehne der Maximinianskathedra zu Ravenna (H. Peirce u. R. Tylor, *L'art byzantin* II, Paris 1934, Taf. 3). A. Goldschmidt, *a. a. O.*, S. 54—55 hat den Kamm als eine spätkarolingische Schnitzerei den Ausläufern seiner zweiten Metzer Gruppe zugerechnet. Für eine spätantike Datierung des Kamms hat sich schon M. Laurent, *a. a. O.* ausgesprochen.

[2] J. Strzygowski, *Mschatta (Jahrb.Preuß.Kunstsamml.* XXV, 1904), S. 343, wo auch der Gauzelin-Kamm erwähnt wird. P. O. Rave, *Die Kunstsammlung Beuths (Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* II, 1935, S. 483, Abb. 6).

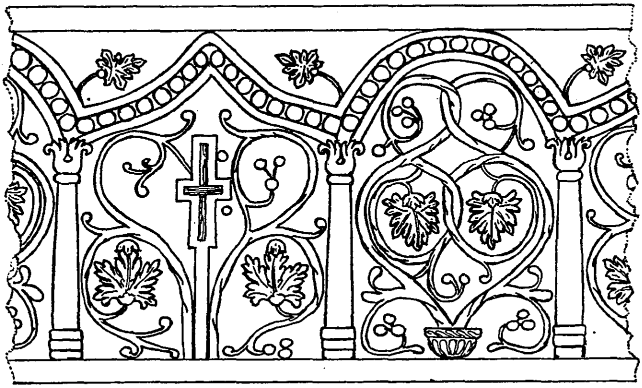


Abb. 31: Berlin, Beuth-Schinkel-Museum, Pyxis (entwickelte Mantelfläche). Oströmisch, VI—VII. Jahrh.

in diesen Zusammenhang eine Anzahl ägyptischer Schnitzereien auf Röhrenknochen im Kaironer Nationalmuseum (Nr. 8865—67) und im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin (Nr. 463—492), an denen ebenfalls Weinranken und kielförmige Giebel mit Punktreihenfüllung — jedoch ohne tragende Säulen — wiederkehren (Abb. 32a—b)[1]. Diese Schnitzereien lassen vermuten, daß auch die Knochenpyxis und — weniger sicher — der Elfenbeinkamm in den östlichen Mittelmeerländern entstanden sind[2].

Wenn aber die Kleinplastik die Heimat der Punktreihenarkade im östlichen Kunstkreis bezeugt, erscheint es zweifelhaft, ob wir berechtigt sind, die Ausstattung der Randkonkordanzen mit Kanonbögen als eine italienische Neuerung anzusprechen[3]. Daß

---

[1] J. Strzygowski, *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria (Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie* V, 1902, S. 89—91). Derselbe, *Koptische Kunst (Catalogue général du Musée du Caire* XII) Kairo 1902, S. 200, Abb. 263—65. Ders., *Mschatta (Jahrb.Preuß.Kunstsamml.* XXVI, 1904, S. 306—07, Abb. 85).

[2] Strzygowski hat in *Mschatta,* S. 306, seinen damaligen Sympathien entsprechend, in der Berliner Pyxis "einen wertvollen Beleg für die halbpersische Kunst, die in der Provinz Mesopotamien oder im gegebenen Falle eher sogar bei den Christen im sassanidischen Mesopotamien geherrscht hat" erkennen wollen.

[3] *Codex Argenteus Upsaliensis,* S. 60. v. Friesen u. Grape, *Om Codex Argenteus,* S. 84.



a b c

Abb. 32: Ägyptische Knochenschnitzereien.
a-b: Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum, c: Kairo, Nationalmuseum.
VI—VII. Jahrh.

die griechischen Handschriften mit ähnlichen Synopsistabellen im unteren Marginal die Tabellen nicht besonders einrahmen, ist als Argument nicht entscheidend, da die erhaltenen Handschriften alle verhältnismäßig spät und künstlerisch unbedeutend sind. Es ist auch unsicher, ob das für den Codex Brixianus bezeichnende Rahmenschema, dessen östlichen Ursprung wir festgestellt haben, eine spätere Entwicklungsstufe darstellt als dasjenige des Codex Argenteus. Der Unterschied hängt in erster Linie mit der Schriftverschiedenheit der beiden Denkmäler zusammen.

Trotzdem besteht kein Grund zu bezweifeln, daß die beiden Purpurcodices am selben Ort, vielleicht sogar in derselben Schule geschaffen worden sind. Beide sind Denkmäler der ostgotischen Kultur um die Wende des V. Jahrhunderts. Die einfache Überlegung, wo zu dieser Zeit ein gotischer Prachtcodex wie der Argenteus in Upsala hat geschrieben werden können, führt in erster Linie auf die Hauptstadt des ostgotischen Reiches, Ravenna. Auch die text- und schriftkritischen Merkmale sprechen nach v. Friesens gründlicher Untersuchung für diese Lokalisierung[1]. Beachtenwert ist endlich die schon durch v. Friesen hervorgehobene Tatsache, daß das Arkadenschema des Brixianus, die Vereinigung von Spitz- und Rundgiebeln, auf einer Seite des

[1] *Codex Argenteus Upsaliensis,* passim. v. Friesen u. Grape, *Om Codex Argenteus,* passim, bes. S. 110—121.

griechischen Kanonfragmentes in Wien (Taf. 44) wiederkehrt, dessen Entstehung in Ravenna aus anderen Gründen wahrscheinlich ist.

Ob die gotische Evangelienversion wie die syrische der Peschitta außer der Randsynopsis noch die vollständige Folge von Kanontafeln gekannt hat, wissen wir nicht, da die ersten Bogen des Codex Argenteus nicht erhalten sind[1]. Der Codex Brixianus enthält am Anfang eine besondere Art von Kanontabellen, bei denen zu jeder Ziffernzeile eine kurze Inhaltsangabe der betreffenden Stellen hinzugefügt ist. Es ist dies ein Kanonsystem, das auch in anderen lateinischen Handschriften vorkommt und ursprünglich vielleicht für eine altlateinische Evangelienrezension geschaffen worden ist[2]. Für die Kunstgeschichte ist es von untergeordnetem Interesse, da die Hinzufügung der Inhaltsangaben zur Fortlassung der Kanonbögen geführt hat.

[1] v. Friesen macht *a. a. O.*, S. 87 auf die Tatsache aufmerksam, daß die Bogenzählung im Codex Argenteus mit dem Matthäusevangelim angefangen hat. Wenn dies auch nicht die Möglichkeit ausschließt, daß die Handschrift einst mit einer vollständigen Kanonfolge eingesetzt hat, — die Bogenzählung hätte die Anfangsstücke nicht unbedingt mit einschließen brauchen — so macht es sie doch wenig wahrscheinlich.

[2] Dom D. de Bruyne, *La préface du Diatessaron latin avant Victor de Capoue (Rev.Bénéd.* XXXIX, 1927, S. 9—11). Vgl. auch unten S. 168, Anm. 2.

RÜCKBLICK AUF DIE ERGEBNISSE

I. DIE ENTWICKLUNG DER SPÄTANTIKEN KANONTAFELN

Zusammenfassung und Ergänzungen.

Die ältesten Kanontafeln wurden in der Schreibschule zu Caesarea unter Eusebius' eigenen Augen angefertigt. Wir wissen nicht genau in welchem Jahre. Es war aber jedenfalls vor dem Tode ihres Verfassers (339/40), wahrscheinlich schon vor der großen Handschriftenbestellung Konstantins für die Kirchen Konstantinopels im Jahre 331.

Wir haben Anlaß zu vermuten, daß ein in der Schule von Caesarea angefertigtes Evangelienbuch mit Kanontafeln nach Armenien kam und dort im V. oder VI. Jahrhundert der armenischen Evangelienübersetzung als Vorlage diente. Die Armenier werden bei der Übertragung des Textes die künstlerische Ausstattung der Vorlage mit übernommen haben. Auf diese Weise wird die ursprüngliche Rahmenform der eusebianischen Kanones in die armenische Buchkunst übergegangen sein. So erklärt es sich, daß das sog. Etschmiadzin-Evangeliar — im Jahre 989 nach einer alten Handschrift der armenischen Evangelienübersetzung angefertigt — Kanontafeln enthält, in denen wir die treueste erhaltene Wiedergabe des eusebianischen Archetypus erkennen können (Taf. 15—24).

Die grundlegenden Kennzeichen dieser ältesten Kanonfolge sind die folgenden. Die Tabellen (vgl. Beilage A) waren auf sieben, der Brief an Karpianus auf zwei Seiten aufgeteilt. Die Prologseiten (Taf. 15—16) hatten einfache, die Kanonseiten (Taf. 17—23) zwei- oder dreiteilige Arkadenrahmen. Die Tabellenkolumnen waren, nach dem Vorbild der astronomischen Zeittafeln der Antike, in der Säulenzone der Kanonbögen in einen besonderen netzartigen Hilfsrahmen eingespannt, dessen Horizontallinien die Ziffernspalten in Gruppen einteilten. Die Überschriften standen im Binnenfeld der vermutlich hufeisenförmigen Umfassungsbögen. Die Verso-Seite des letzten Kanonblattes

endlich nahm eine nach dem antiken Tholos-Motiv geformte Kanonbogen-Paraphrase (Taf. 24) ein.

Die eusebianischen Kanones sind uns fast ausschließlich in Evangelienbüchern überliefert, und ohne Zweifel war der ursprüngliche Entwurf für diese Verwendung bestimmt. Es ist desungeachtet nicht ausgeschlossen, daß sie schon früh auch in ganze Bibelhandschriften Aufnahme fanden. Zwar enthalten heute die drei großen griechischen Bibelcodices, der Sinaiticus, der Vaticanus und der Alexandrinus keine Kanontafeln. Die neuesten Forschungen haben es aber wahrscheinlich gemacht, daß sie im Codex Alexandrinus ursprünglich vorhanden waren und daß wenigstens die Absicht bestand, sie auch im Codex Sinaiticus kurz nach der Vollendung der Handschrift auf einem besonderen Bogen nachzutragen[1].

Das nächste feste Datum in der Geschichte der eusebianischen Kanones gibt ihre Übertragung durch Hieronymus für die im Jahre 383 oder 384 veröffentlichte Revision des lateinischen Evangelienbuches. Eine um 400 entstandene Prachthandschrift des hieronymianischen Evangelienbuches befand sich zu Beginn des IX. Jahrhunderts in Reims und wurde hier nachgebildet. Aus den beiden ersten Kanontafeln eines in Reims geschriebenen Evangelienbuches des Aachener Domschatzes (Taf. 162) und aus den Tafeln einer ottonischen Handschrift der John Rylands Bibliothek zu Manchester (lat. 10), die ein verlorenes Reimser Evangeliar kopiert (Taf. 164—66), können wir uns eine Vorstellung von dem hieronymianischen Archetypus bilden.

Dieser unterschied sich weitgehend von der eusebianischen Urausgabe. Eingerahmt waren nur die Kanontabellen, die statt auf sieben auf zwölf Seiten verteilt waren (vgl. Beilage B). Die Kanonbögen hatten nur eine allgemeine Ähnlichkeit mit den eusebianischen. Kräftige Säulen standen auf einem plastisch gegliederten Postament und trugen einen durchgehenden Architrav, der von einem großen Dreieckgiebel (bzw. einer Reihe

---

[1]) H. J. M. Milne u. T. C. Skeat, *Scribes and Correctors of the Codex Sinaiticus,* London 1938, S. 7—9. Allerdings ergibt die Rekonstruktion, daß im Codex Alexandrinus zwischen dem Alten und dem Neuen Testament sechzehn bis achtzehn Seiten fehlen: diese Zahl ist für die Kanonfolge einer spätantik-griechischen Handschrift eigentlich viel zu hoch.

kleiner Giebel) oder von einem großen Segmentbogen (bzw. einer Reihe kleiner Halbkreisbögen) gekrönt war. Die Säulen trennten nicht wie bei den griechischen Kanontafeln die ganzen Textkolumnen, sondern die einzelnen Ziffernspalten. Die Anfang- und Schlußtitel der einzelnen Kanones waren als Explicit-Incipit-Titel abgefasst und in der Säulenzone unterhalb der Tabellen angebracht.

Diese ältesten lateinischen Kanonbögen waren also keine unmittelbaren Kopien der griechischen. Es hat sich nachweisen lassen, daß sie auf ältere Typen der römischen Architekturdarstellung zurückgreifen (vgl. Abb. 24—26). Sie gehören jener großartigen Renaissance-Bewegung an, die die westliche Kunst der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts auszeichnet. Die Eigenart und Selbständigkeit der lateinischen Stilbildung dieser Zeit wird durch den Vergleich der "hieronymianischen" Kanontafeln mit den eusebianischen aufs eindringlichste veranschaulicht.

Am Anfang des V. Jahrhunderts wurden die eusebianischen Kanones mit der syrischen Evangelienübersetzung des Bischofs Rabbula von Edessa (411—35), der sog. Peschitta, verbunden. Man begnügte sich jedoch nicht mit einer wortwörtlichen Übersetzung, sondern führte eine neue Sektionseinteilung der Evangelien durch, die den Umfang der Kanontabellen nicht unwesentlich vermehrte. Zugleich erweiterte man das gewöhnliche Tabellensystem durch eine Randsynopsis zu jeder Textseite. Es ist unsicher, ob diese Anordnung für die Peschitta erfunden oder von griechischen Handschriften fertig übernommen wurde.

Die Randsynopsis wurde ohne künstlerische Ausstattung gelassen; nur die vollständigen Tabellen zu Beginn der Evangelien erhielten Kanonbögen. Im Ganzen sind uns fünf syrische Peschitta-Evangeliare mit Kanontafeln ganz oder teilweise erhalten, drei aus dem VI. und zwei aus dem VII. Jahrhundert. Das älteste von ihnen, das Pariser Evangeliar Bibl. Nat., syr. 33, ist zugleich dasjenige, dessen Kanontafeln (Taf. 114—128) die ursprüngliche Formgebung am treuesten bewahrt haben.

Die Tabellen waren im Archetypus auf neunzehn Seiten verteilt und zwar in der Weise, daß keine Seite mehr als einen Kanon enthielt (siehe Beilage B). Die Kanonbögen folgten in ihrer Grundrißform dem mehrteiligen "eusebianischen" Typus

— eine Ausnahme bildete nur die siebzehnte Kanontafel, deren Text aus einer einzigen Ziffernspalte bestand. In Übereinstimmung mit den lateinischen Kanontafeln (aber wahrscheinlich unabhängig von ihnen) hatte jede einzelne Ziffernspalte ihr eigenes Interkolumnium. Die Kanonbögen bestanden aus schmächtigen Stabarkaden mit einem Minimum von ornamentaler Ausstattung. Dafür war am Rand neben der Säulenzone eine Serie von abwechselnd figürlichen und dekorativen Miniaturen christologischen Inhaltes als eine Art Illustration angebracht. Mit großer Wahrscheinlichkeit gehen diese Randminiaturen auf eine wesentlich ältere illustrierte Ausgabe des tatianischen Diatessarons zurück.

Während der lateinische Kanonbogen (Taf. 162) das griechische Vorbild (Taf. 19) durch einen neuen, dem antiken Formenschatz entlehnten Rahmentypus ersetzt, dessen Klassizität derjenigen des griechischen Kanonbogens in keiner Weise nachsteht, bedeutet der syrische Kanonbogen im wesentlichen eine Verdünnung und Verarmung des griechischen Rahmenschemas. Im Unterschied zum lateinischen Kanonbogen macht der syrische den Eindruck einer provinziellen Variante des griechischen. Daß dieser Provinzialismus seine Wurzel in der orientalischen Kunst hat, ist a priori wahrscheinlich. Die Umsetzung der plastischen und räumlichen Werte ins Flächenhafte, die den syrischen Kanonbogen im Vergleich mit dem griechischen kennzeichnet, ist eine allgemein orientalische Tendenz.

Im V. Jahrhundert wird die oströmische Hauptstadt die wichtigste Rolle in der Entwicklung der griechischen Kanontafeln gespielt haben. Dort war die Erfindung des Eusebius vielleicht schon durch die Bücherschenkung Konstantins im Jahre 331 bekannt geworden. Die Tatsache, daß wir der siebenseitigen Kanonfolge in stadtbyzantinischen Handschriften des X. Jahrhunderts (Paris, Bibl. Nat., gr. 70 u. Coislin gr. 20, Wien, Nationalbibl., theol. gr. 240) begegnen (vgl. Beil. A), spricht dafür, daß die konstantinopolitanische Buchmalerei sich eine Zeitlang damit begnügte, die caesarenische Kanonredaktion zu kopieren. Einen weiteren Anhaltspunkt in dieser Richtung geben vielleicht die Kanontafeln eines in Konstantinopel in der ersten Hälfte des X. Jahrhunderts geschriebenen Evangeliars der Pariser National-

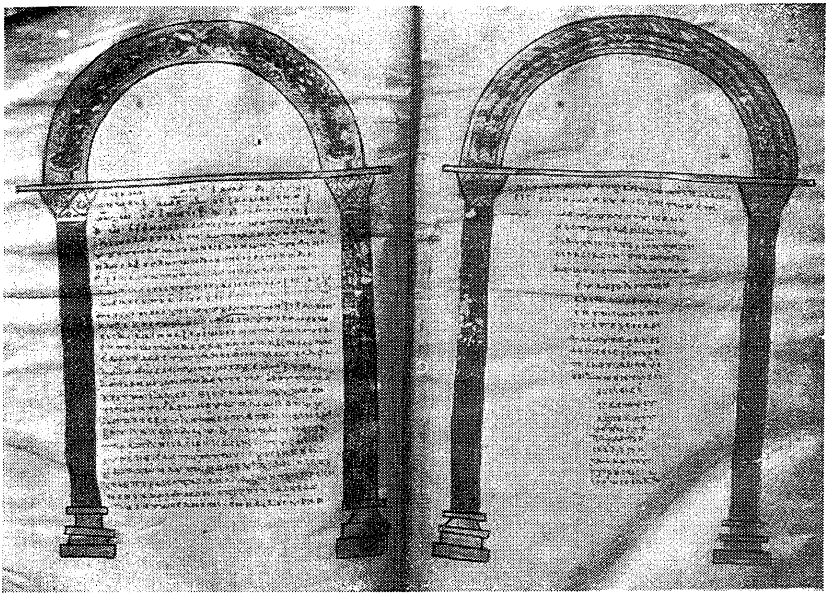


Abb. 33: Paris, Bibliothèque Nationale, Coislin gr. 195, fol. 4b—5a.
(Prologseiten).
Konstantinopel, X. Jahrh.

bibliothek, Coislin gr. 195, falls diese, wie man vermuten kann, eine Vorlage des V. oder gar des IV. Jahrhunderts wiederspiegeln. Nur ist das Bild, das sie von dieser Vorlage geben, durch die Willkür des Kopisten so stark entstellt, daß eine sichere Rekonstruktion nicht möglich ist. Da die Handschrift erst hier zur Sprache gebracht wird, empfehlt es sich, etwas ausführlicher auf sie einzugehen[1].

Sie enthält auf fol. 4a—5a den Brief an Karpianus, auf jeder Seite von einer n-förmigen Arkade eingerahmt (Abb. 33). Die darauf folgenden sieben Kanontafeln — fol. 5b—8b — zeigen einen merkwürdigen Mangel an Übereinstimmung zwischen Text und Rahmenwerk. Die Verteilung der Kanontabellen auf den sechs ersten Seiten steht derjenigen der größeren griechischen

[1]) Vgl. auch H. Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1883, S. 123—25 und K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10.*

Folge (siehe Beilage A) recht nahe[1]. Für dieses Schema reichten aber sieben Kanonbögen nicht aus. Es hat dem Schreiber nichts genützt, daß er auf der letzten Seite[2] Kanon VI bis IX in ein einziges Interkolumnium zusammenpresste: den letzten Kanon hat er doch nicht unterbringen können. Außerdem hat er sich nicht gescheut, auf der fünften Kanonseite (Abb 34) die mittleren Säulen zu entfernen und dadurch nachträglich einem dreijöchigen Kanonbogen die beiden Textkolumnen von Kanon III und IV einzupassen. Diese Mißverhältnisse deuten darauf hin, daß die sieben Kanonbögen nach einer alten Vorlage kopiert wurden, deren siebenseitige Textverteilung gewaltsam in die im X. Jahrhundert zeitgemäße zehnseitige umgewandelt wurde. Für diese Annahme spricht auch, daß die Kanonbögen dem eusebianischen "m-Typus" (mit mehreren koordinierten Umfassungsbögen) angehören. Es kommen sogar zweimal Kanonbögen mit drei Interkolumnien (Abb. 34) vor. Doch haben wir damit zu rechnen, daß auch bei der Gestaltung der Kanonbögen die Vorlage weitgehend verändert wurde. Der Bodenstreifen wurde fortgelassen, ein Architravstreifen eingeschoben und im Zusammenhang damit die Umfassungsbögen unpräzis über den Säulen angebracht. Diese und andere Einzelheiten des Aufbaues müssen auf Rechnung des Kopisten geschrieben werden. Als Bogenfüllung kommen neben spätantiken Massenornamenten Flächenmuster vor, die dem Formenschatz der mittelbyzantinischen Buchmalerei entnommen sind[3]. Besatzornamente fehlen ganz, was für die spätantike Vorlage kaum anzunehmen ist.

Jahrhunderts, Berlin 1935, S. 11—12 mit weiteren Literaturangaben. H. Tikkanen, *Die byzantinische Buchmalerei der ersten nachikonoklastischen Zeit mit besonderer Rücksicht auf die Farbgebung (Festschrift für J. Schlosser*, Wien 1927, S. 77) macht auf die merkwürdige Tatsache aufmerksam, daß die Kanonbögen und die Evangelistenbilder der Handschrift, obwohl stilistisch sehr nahe verwandt, in verschiedener Technik ausgeführt sind, jene in Gouache, diese in Wachstempera.

1) Fol. 5b:	Kanon	I		fol. 7a:	Kanon	II		II
„ 6a:	„	I		„ 7b:	„	III		IV
„ 6b:	„	II	II	„ 8a:	„	V	V	V

2) Vgl. die Abbildung bei Weitzmann, *a. a. O.*, Taf. XI: 57.

3) Vgl. besonders fol. 7b—8a (Abb. 34) mit den Füllmotiven der Kanontafeln in Athos Stauronikita 43.

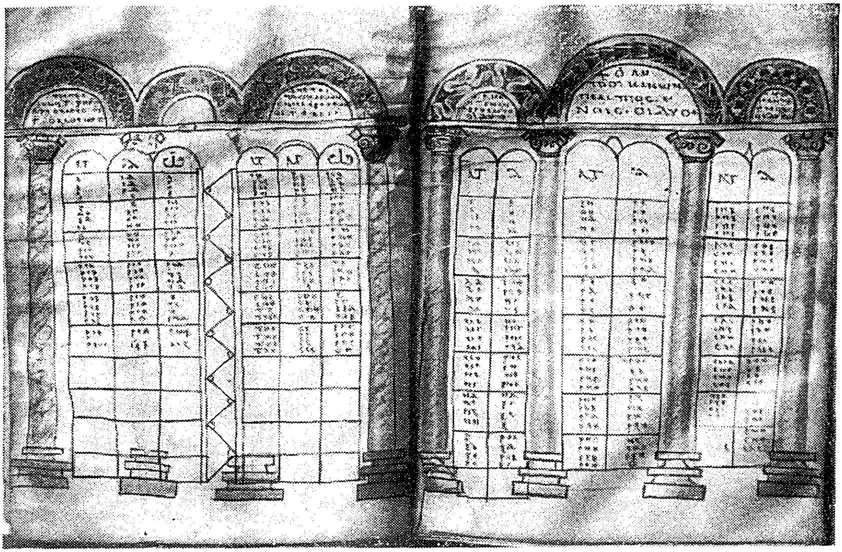


Abb. 34: Paris, Bibliothèque Nationale, Coislin gr. 195, fol. 7b—8a (Kanon III—V).
Konstantinopel, X. Jahrh.

Von den stadtbyzantinischen Handschriften mit sieben Kanontafeln weist keine die Schlußseite mit dem Sanctuarium auf. Mit Ausnahme der Wiener Handschrift lassen sie die Kanontafeln statt auf einer Recto-, auf einer Verso-Seite beginnen, was zur Folge hat, daß die letzte Kanontafel die "überflüssige" Verso-Seite des Schlußblattes einnimmt. Gleichzeitig gestattet diese Verschiebung der Kanonfolge, dem Prologtext eine Ausdehnung über drei Seiten zu geben. Diese Anordnung, der wir auch in Coislin gr. 195 begegnen, gehört wahrscheinlich zu den ersten Neuerungen, die die Buchmalerei Konstantinopels der eusebianischen Kanonserie hinzufügte.

Spätestens zu Beginn des VI. Jahrhunderts, wahrscheinlich aber etwas früher, hat man eine andere Lösung des betreffenden buchtechnischen Problems gefunden: die achtseitige Variante der kleineren Kanonfolge (siehe Beilage A). Diese ermöglichte es, daß die Kanontafeln auf einer Recto-Seite anfingen und auf einer Verso-Seite endeten. Da man allem Anschein nach die dreiseitige

Aufteilung des Prologs beibehalten hat, blieb dadurch wiederum die Recto-Seite des ersten Blattes leer. Wahrscheinlich hat dies die Einführung jenes dekorativen Titelmotivs — Kreuz mit Schleifenkranz (Abb. 18—21) — veranlasst, das wir in unmittelbarer oder mittelbarer Verbindung mit der achtseitigen Variante der kleineren Kanonfolge gefunden haben.

Von größerer Tragweite für die Zukunft war aber eine Neuerung, die im VI. Jahrhundert den griechischen Kanonbogen veränderte, ohne notwendigerweise die Seiten- und Kolumnenredaktion des Textes zu berühren: die Einführung des übergreifenden Umfassungsbogens.

Im eusebianischen Archetypus war die Grundrißform des Rahmenwerkes der Gliederung des Schriftbildes unmittelbar angepasst. Aber weder das Schriftbild noch das Rahmenwerk nahmen Rücksicht auf die Einheit der Buchseite. Dieselbe Seiteneinheit enthielt bald zwei, bald drei Textkolumnen und dementsprechend abwechselnd zwei- oder dreiteilige Kanonbögen. Kurz: die ältesten Kanontafeln waren so gestaltet, als wären sie auf eine unbegrenzte Schreibfläche ausgebreitet. Wir erkennen in dieser Anordnung eine Nachwirkung des Stilprinzips der Buchrolle.

Der erste Versuch, die Kanontafeln der Einheit der Buchseite anzupassen, wird durch Veränderung der textlichen Gliederung erfolgt sein. Das spätantike Fragment in London, British Museum, Add. 5111, fol. 10—11 (Taf. 1—4) lehrt, daß — als spätere Entwicklungsstufe — auf die Kanonredaktion des Archetypus (in der den Seiten bald drei, bald zwei Textkolumnen zugeteilt waren) eine Textverteilung folgte, die jeder Tabellenseite nur zwei Hauptkolumnen einräumte. Dadurch war die Durchführung eines einheitlichen zweijöchigen Kanonbogentypus ermöglicht. Dieser Entwicklungsstufe gehörte, obwohl die erhaltenen Kopien eine Rekonstruktion im Einzelnen nicht gestatten, vermutlich auch der Archetypus der achtseitigen Variante der kleineren Kanonfolge an. Jedenfalls muß die Erweiterung des Schriftraumes um eine Seite der Häufung der Textkolumnen entgegengewirkt haben.

Aber auch bei dieser Lösung stand die Zweiteilung der Kanontafel der Ungeteiltheit der Buchseite gegenüber. Diese Diskre-

panz wurde erst endgültig aufgehoben, als man im VI. Jahrrundert die koordinierten Umfassungsbögen der Interkolumnien einem großen die ganze Säulenzone überspannenden Umfassungsbogen unterordnete und damit zum ersten Mal einen ganz einheitlichen Kanonbogentypus schuf.

Wie schon die mehrjöchige Urform des Kanonbogens nicht für die eusebianische Konkordanz frei erfunden, sondern einer in der Architektur herausgebildeten Arkadenform nachgebildet wurde, so wird auch der übergreifende Umfassungsbogen dem Formenschatz der Baukunst fertig entlehnt sein. Da aber in der Geschichte der Baukunst die übergreifende Arkade mit Sicherheit erst im VI. Jahrhundert nachzuweisen ist und dann als ein Hauptmerkmal jenes neuen Stiles hervortritt, in dem die Prachtbauten Kaiser Justinians aufgeführt wurden, so können wir nicht annehmen, daß sie in der Buchmalerei vor dieser Zeit zur Anwendung gekommen wäre. Leider hat keines der erhaltenen spätantik-griechischen Evangeliare Kanontafeln mit übergreifendem Umfassungsbogen. Aus mittelalterlichen Kopien können wir aber mit Gewißheit darauf schließen, daß es solche gegeben hat. Am wichtigsten sind in dieser Beziehung die Kanontafeln des Mlke Evangeliars, cod. 1144 der armenischen Klosterbibliothek auf San Lazzaro bei Venedig (Taf. 35), die mit den Ornamentfüllungen ihrer Tympanonfelder auf eine spätantike Vorlage zurückweisen, die kaum später entstanden sein kann als im frühen VI. Jahrhundert[1].

Vermutlich gleichzeitig mit dem Übergang zu Kanontafeln mit übergreifendem Umfassungsbogen hat die griechische Buchmalerei auch für den Prologtext einen neuen Rahmentypus geschaffen. Im eusebianischen Archetypus waren die Prolograhmen den Kanonbögen nachgebildet (Taf. 15—16). Das rechteckige Schriftbild des Prologtextes konnte aber den Arkadenrahmen — und damit auch die Buchseite — nur zur Hälfte

[1] Dies bedeutet nicht, daß die Kanontafeln des Mlke Evangeliars durchwegs exakte Kopien dieser spätantiken Vorlage darstellen. So läßt die Art, wie auf der zweiten Kanontafel (Taf. 35a) die kleinen Verbindungbögen in den großen Umfassungsbogen hineinschneiden, vermuten, daß hier die Dreiteilung der Kanontafel auf die Rechnung des armenischen Kopisten geschrieben werden muß.

ausnützen. Das Tympanonfeld des Umfassungsbogens blieb ohne Funktion. Eine wirkliche Vereinheitlichung von Buchseite, Rahmenwerk und Schriftbild war hier nicht möglich, ehe man nicht von dem tektonischen Aufrißrahmen mit Bogenkrönung zu einem rechteckigen Grundrißrahmen überging. Daß dies schon im VI. Jahrhundert erfolgte, wissen wir durch den Codex Rossanensis, in dem sich eine Prologseite mit einem dem Schriftbild unmittelbar angepassten Rechteckrahmen erhalten hat (Taf. 47). Vermutlich haben wir in dieser Rahmenform, wie in der Kanontafel mit übergreifendem Umfassungsbogen, eine Neuerung der Konstantinopolitaner Buchmalerei zu erblicken.

Als das Motiv des übergreifenden Umfassungsbogens im Westen bekannt wurde, ging auch die lateinische Buchmalerei unter Bewahrung der zwölfseitigen Textredaktion zu dem neuen griechischen Rahmentypus über. In Anlehnung an die griechische Vorlage wurde auch eine neue Füll- und Besatzornamentik gebildet. Von dem Rahmentypus mit durchlaufendem Architrav, den die römische Buchmalerei am Ende des IV. Jahrhunderts für die hieronymianische Kanonübersetzung geschaffen hatte, wurde nur die Struktur mit abwechselnden Säulen und Ziffernspalten beibehalten.

Zur Rekonstruktion der ursprünglichen Gestalt dieser neuen Kanonbogenserie sind wir in der glücklichen Lage, außer einer Anzahl frühmittelalterlicher Kopien (Taf. 52—83) ein vermutlich um die Mitte des VI. Jahrhunderts entstandenes Fragment in der Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 3806, fol. 1—2 (Taf. 48—51) heranziehen zu können, das vielleicht in derselben Malerschule hergestellt worden ist wie der Archetypus. Die außerordentlich hohe Qualität dieses Fragments läßt uns in ihm ein Werk der stadtrömischen Buchmalerei vermuten. A priori haben wir auch die Entstehung des neuen, für die Zukunft maßgebenden Kanonbogentypus in Rom zu suchen.

Derselbe Rahmentypus gelangte zur Anwendung, als man wahrscheinlich bald darauf eine zweite Kanonfolge aufstellte, bei der die Tabellen statt auf zwölf, auf sechzehn Seiten verteilt wurden (siehe Beilage C). Unverändert hat sich diese Textredaktion nur in frühmittelalterlichen Kopien (Beispiel: Book

of Lindisfarne) erhalten. Auch die Rekonstruktion des Rahmenwerkes beruht in erster Linie auf einer mittelalterlichen Handschrift, dem sog. Evangeliar des hl. Livinus im Schatz von St. Bavo zu Gent, das eine Vorlage aus dem VI. Jahrhundert mit bemerkenswerter Treue kopiert (Taf. 103—113).

Die sechzehnseitige Kanonfolge hat die zwölfseitige nicht ersetzt, sondern beide haben nebeneinander bestanden. Wahrscheinlich haben wir in der längeren Folge die Sonderredaktion eines nichtrömischen Kulturkreises zu erblicken. Die nähere Lokalisierung bleibt hypothetisch. Die Tatsache, daß die sechzehnseitige Kanonfolge mit einer eigentlich überflüssigen wörtlichen Übersetzung des griechischen Kanonprologes versehen wurde, scheint auf einen Zusammenhang mit dem griechischen Sprachgebiet hinzuweisen. Es liegt unter diesen Umständen nahe, an Ravenna als den mutmaßlichen Ursprungsort der sechzehnseitigen Kanonredaktion zu denken. Einen starken griechischen Einfluß verraten durch die Weglassung der Zwischensäulen auch die gegen das Ende des VI. Jahrhunderts entstandenen Kanontafeln der Londoner Handschrift British Museum Harl. 1775 (Taf. 84—102). Obwohl achtzehn an Zahl, lassen sie in der Kolumnenverteilung Abhängigkeit von einer Vorlage der sechzehnseitigen Kanonfolge vermuten (vgl. Beilage C).

Ravenna war zu Beginn des VI. Jahrhunderts als Hauptstadt der Ostgoten zugleich der Sitz einer Schreibschule gewesen, die vermutlich im Auftrag Theoderichs lateinische und gotische Prachtevangeliare mit Silbertinte auf Purpurpergament herstellte. Von diesen sind zwei erhalten geblieben, ein lateinisches in der Biblioteca Queriniana zu Brescia und ein gotisches in der Universitätsbibliothek zu Upsala. Beide Handschriften zeigen ähnlich wie die syrischen Evangelienbücher die eusebianischen Kanones in der Form einer fortlaufenden Synopsis am unteren Rand jeder einzelnen Textseite, ein System, das die gotische Evangelienübersetzung möglicherweise schon im IV. Jahrhundert aufgenommen hatte. Im Gegensatz zu den Marginalkonkordanzen der syrischen Evangeliare sind aber diejenigen der Purpurhandschriften zu Brescia und Upsala mit Bogenrahmen versehen (Taf. 160). Dieser Typus von Kanontafeln, der vielleicht eine Schöpfung der gotischen Buchmalerei darstellt,

weist in der von dem Brescianer Evangeliar überlieferten Variante einen deutlichen Zusammenhang mit östlichen Elfenbeinen (Abb. 30—32) auf.

Die gleichzeitige orthodoxe Buchmalerei Ravennas hat sich in den Kanontafeln der achtseitigen Variante der kleineren griechischen Folge bedient. Wir wissen dies durch eine frühkarolingische Handschrift in München, Bayer. Staatsbibliothek, Clm. 6212, Kopie eines in Ravenna unter Bischof Ecclesius (521—34) geschriebenen Evangelienbuches. Leider hat der frühmittelalterliche Buchmaler die Kanonbögen seiner Vorlage in einer vereinfachten, seinem eigenen Stilgefühl angepassten Ausführung wiedergegeben, die nur ganz allgemeine Rückschlüsse auf die Vorlage erlaubt (Abb. 17)[1].

Wenn es richtig ist, daß die sechzehnseitige Kanonfolge ravennatischen Ursprunges ist, wird sie etwa um die Mitte des Jahrhunderts die achtseitige des Münchener Evangeliars ersetzt haben. Von dieser lateinischen Textredaktion wurden natürlich die griechisch geschriebenen Kanontafeln nicht beeinflusst. In dem vermutlich in Ravenna oder im Ravennatischen gegen das Ende des VI. Jahrhunderts entstandenen griechischen Fragment der Wiener Nationalbibliothek cod. 847 begegnen wir einer Kanonredaktion, die sich als eine Weiterentwicklung der achtseitigen Variante der kleineren griechischen Folge charakterisieren läßt. Die Kanontafeln dieses Fragments (Taf. 40—46) sind insofern altertümlich, als sie das Motiv des übergreifenden Bogens nicht verwenden. Einfache Bogenstellungen wechseln mit zweiteiligen Arkaden ab. Einmal kommt eine Vereinigung von Bogen- und Giebel-

[1]) Die kleinere griechische Kanonserie wird außer im Münchener Evangeliar noch in einer zweiten lateinischen Handschrift angetroffen: im Codex Amiatinus der Biblioteca Laurentiana zu Florenz (cod. Amiat. 1, fol. 798a—801a), hier sogar in einer ursprünglicheren siebenseitigen Form. Wir wissen nicht, welcher Vorlage die (in ihrer künstlerischen Gestaltung recht einfachen) Kanontafeln dieser vorkarolingisch-insularen Bibel entnommen wurden (Abb. einer Kanontafel bei H. Quentin, *Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate (Coll.Bibl.Lat.* IV) Rom-Paris 1922, S. 442, Abb. 75). Sollte es der Codex grandior Cassiodors gewesen sein, nach dem die Vorsatzminiaturen der Bibel kopiert wurden, so wäre damit erweisen, daß die Schreibstube in Vivarium die eusebianischen Kanones nach griechischem Muster redigierte.

jochen vor (Taf. 45), die an die Arkaden des gotischen Evangeliars in Brescia (Taf. 160b) erinnert.

In dem 586 datierten Evangeliar des Kalligraphen Rabula aus Beth-Zagba, jetzt Florenz, Biblioteca Laurentiana Plut. I, 56, finden wir den übergreifenden Bogen auf die syrische Kanonfolge übertragen (Taf. 130—148)[1]. Eine griechische Vorlage muß die Kenntnis des Motivs vermittelt haben. Mit dem übergreifenden Bogen hat der Künstler die breite Säulenform und den größeren Teil der Füll- und Besatzornamente übernommen. Die griechische Vorlage wird ein Evangelienbuch mit einem christologischen Bildzyklus nach Art des Codex Rossanensis gewesen sein. Dieser Bildzyklus hat eine thematische und szenische Erweiterung der Randminiaturen der syrischen Kanontafeln ermöglicht, die jetzt in zwei oder drei Reihen auf beiden Seiten der Kanonbögen angeordnet sind. Die dekorativen Motive sind von den figürlichen Szenen getrennt worden. Diese bilden einen christologischen Vollzyklus, der unmittelbar nach der letzten Kanontafel in ganzseitigen Miniaturen zu einem prunkvollen Abschluß gelangt. In Analogie zum Codex Rossanensis, in dem Propheten mit typologisch gewählten Schriftzitaten die Evangelienszenen begleiten, sind im Rabula-Codex auf den zwölf ersten Kanonseiten alttestamentliche Autoren über den christologischen Randbildern dargestellt. Endlich weisen auch die Rahmen des Prologtextes (Taf. 129) auf eine dem Codex Rossanensis verwandte Vorlage zurück. Die Evangelistenbilder, die im Rabula-Codex als Autorenbilder zu den Kanones VII und VIII verwertet worden sind, verraten aber, daß die griechische Vorlage bei aller Verwandschaft mit dem Codex Rossanensis nicht zu der Gruppe der (wahrscheinlich aus Konstantinopel stammenden) Purpurhandschriften gehörte. Man hat in ihnen Ableger einer antiochenischen Evangelistenbildserie vermutet. Es ist auch eine a priori ansprechende Annahme, daß die griechische Vorlage des Rabula-Codex ein um die Mitte des VI. Jahrhunderts in Antiochia geschaffenes Prachtevangeliar war.

---

1) Ausnahmen bilden die elfte Kanontafel (Taf. 140), deren Rahmenwerk den m-Typus bewahrt und die siebzehnte (Taf. 146), die nur aus einem Joch besteht.

Die syrischen Kanonbögen, deren Archetypus die griechische Urvorlage in einen orientalisierenden Provinzstil übertragen zeigte, erscheinen im VI. Jahrhundert in der Rabula-Handschrift wiederum hellenisiert. Darin bilden sie eine Parallele zu den lateinischen Kanonbögen, die sich, wie wir gesehen haben, im VI. Jahrhundert ebenfalls unter Aufnahme des übergreifenden Umfassungsbogens dem griechischen Rahmenschema annähern. Während aber die "Hellenisierung" der Kanonbogenform im Westen eine grundlegende Bedeutung für die weitere Entwicklung erhält, bleibt sie auf syrischem Gebiet Episode. Die syrischen Kanontafeln, die uns aus dem VII. Jahrhundert erhalten sind — London, British Museum Add. 14.450, fol. 1a—2b. und Berlin, Preuß. Staatsbibliothek, Phillipps 1388, fol. 2b—10b —, vertreten wieder das einfachere Rahmenschema des Archetypus der Peschitta-Übersetzung (Taf. 149—159)[1]. Einen Zusammenhang mit den griechischen Kanontafeln des VI. Jahrhunderts verrät nur der zwischen den Kapitellen und den Umfassungsbögen eingeschobene Architravstreifen, zu dem wir in der Rabula-Handschrift den Ansatz finden (Taf. 130, 143—44 u. 146—47) und der nach dem Zeugnis der mittelbyzantinischen Kanontafeln (vgl. Taf. 10 u. 12) ursprünglich sicher eine Neuerung der griechischen Buchmalerei darstellte. Mit diesem Architravstreifen haben die Berliner Kanontafeln Motive der griechischen Besatzornamentik mit übernommen, von denen die zoomorphen allerdings wieder einem strengen Ikonoklasmus zum Opfer gefallen sind (Taf. 149—158).

Die "eusebianische" Rahmenform mit gereihten Umfassungsbögen ist aber auch in der griechischen Kunst mit der Erfindung des übergreifenden Umfassungsbogens nicht aus der Mode gekommen. In den fragmentarisch erhaltenen Blättern einer der bedeutendsten Prachthandschriften, welche die griechische Buchmalerei gegen Ende der Spätantiken überhaupt geschaffen haben wird, in dem wahrscheinlich im VII. Jahrhundert entstandenen Fragment London, British Museum, Add. 5111, fol. 10—11 (Taf. 1—4), finden wir den altertümlichen Rahmentypus dem moder-

[1]) Wir finden diesen Kanonbogentypus auch in einem philoxenisch-heraklensichen Evangeliar aus dem Jahre 757 in Florenz (Bibl. Laur., Plut. I, 40, fol. 10b—16a).

neren vorgezogen. In der Formbehandlung kommt aber eine völlig neue Stiltendenz zum Durchbruch. An die Stelle der Massenornamentik, die im eusebianischen Archetypus und noch in den Kanontafeln des VI. Jahrhunderts die Umfassungsbögen füllte, tritt eine neue gitterartige Gliederornamentik, die auch die Säulenschäfte einnimmt. In dieser radikalen Ausscheidung der plastisch-tektonischen Elemente haben wir wahrscheinlich eine griechische Parallele zu jener "neuarchaischen" Stilstufe zu erblicken, die wir in der Geschichte der westlichen Kunst mit dem Namen des "Vorkarolingischen" belegen. Eine genaue Stilparallele zu dem Londoner Fragment hat sich aber bis jetzt nicht nachweisen lassen. Auch textlich steht die Handschrift völlig allein, da ihre Kanones auf einer Sektionseinteilung aufbauen, die sich weder in älteren, noch in jüngeren Handschriften hat wiederfinden lassen. Es hat den Anschein, als ob die Entwicklung, die in den Londoner Kanontafeln einen glänzenden Anlauf nimmt, nach kurzer Dauer im Bilderstreit ein jähes Ende gefunden hätte.

II. DIE EIGENART DER SPÄTANTIKEN RAHMENSTRUKTUR

Vorbemerkung.

Im Verlaufe der Untersuchung ist bei der Rekonstruktion der spätantiken Archetypen die Frage nach dem principiellen Unterschied zwischen den spätantiken und den mittelalterlichen Kanontafeln gelegentlich diskutiert worden. Es empfiehlt sich, sie zum Schluß noch einmal zusammenfassend zu erörtern. Gibt es, so haben wir zu fragen, ein Gestaltungsprinzip, das für die spätantiken Kanontafeln im allgemeinen bezeichnend ist?

Wir dürfen von der Tragweite einer solchen Fragestellung nicht zu viel erwarten. Die Eigenart der spätantiken Kanontafeln wird kein Geheimnis dargestellt haben, das dem mittelalterlichen Kopisten unter allen Umständen unverständlich geblieben wäre. Wir wissen ja, daß es mittelalterliche Kopien gibt, die ihre spätantiken Vorlage mit erstaunlicher Treue wiedergeben. Ein Vergleich solcher Kopien mit den erhaltenen spätantiken Originalen wird unter diesen Umständen für die Frage nach der Eigenart der spätantiken Rahmenstruktur wenig ergiebig sein[1]. Anders verhält es sich mit den Kanontafeln, die keinen retrospektiven Charakter haben. Denn bei diesen besteht a priori die Möglichkeit, Gestaltungsprinzipen nachzuweisen, die den spätantiken Kanontafeln noch fremd gewesen sind. Wir fragen deshalb zunächst nicht nach dem, was die spezifisch spätantiken Kanontafeln von allen mittelalterlichen, sondern umgekehrt nach dem, was die spezifisch mittelalterlichen Kanontafeln von allen spätantiken unterscheidet.

[1] Allerdings lässt auch bei den treuesten Wiedergaben immer diese oder jene Einzelheit den mittelalterlichen Kopisten erkennen. Eine in jeder Beziehung einwandfreie Nachahmung eines spätantiken Vorbildes — das Ideal des modernen Fälschers — dürfte außerhalb der Möglichkeiten des mittelalterlichen Buchmalers gelegen haben.

Die Gefahr eines Trugschlusses ist allerdings bei dieser Fragestellung unvermeidlich; sie liegt darin, daß uns aus vormittelalterlicher Zeit nur eine sehr begrenzte Anzahl von Denkmälern erhalten ist. Eine etwa neu auftauchende spätantike Handschrift mit Kanontafeln kann uns lehren, daß Merkmale, die heute als spezifisch mittelalterlich gelten dürfen, schon in der Spätantike vorgebildet waren. Doch dürfte diese Möglichkeit nicht allzu groß sein. Die Kanontafeln, die uns die Spätantike hinterlassen hat, sind untereinander so verschieden, daß sie im Durchschnitt sicher ein hinreichendes Bild von dem geben, was die Zeit im allgemeinen gekonnt und gewollt hat. Ein neugefundenes Denkmal kann die Entwicklung von einer neuen Seite her beleuchten. Aber es ist nicht wahrscheinlich, daß es das Grundsätzliche unserer heutigen Kenntnisse in Frage stellen wird.

Wir vergleichen nun die Kanontafeln zuerst im Hinblick auf ihre Grundrißform, und dann im Hinblick auf ihre Aufrißform, wobei im ersten Teil die Denkmäler nach den drei Haupttypen des Kanonbogens, dem m-, n- und dem m-n-Typus, unterschieden werden müssen.

A. Die Grundrißform.

Als Beispiel der mittelalterlichen Gestaltungsweise sei für den m-Typus das griechische Fragment der Berliner Staatsbibliothek Ham. 246 (Taf. 6—7) und das karolingische Evangelienbuch in Aachen (Taf. 163) angeführt. In beiden Handschriften bewahren die Kanontafeln trotz wechselnder Anzahl der Interkolumnien durchgehend die gleiche Breite. So ist im Berliner Fragment die dreiteilige Kanontafel (Taf. 6) nicht breiter als die zweiteilige (Taf. 7) und im Aachener Evangeliar die dreiteilige Kanontafel (Taf. 163a) nicht schmäler als die vierteilige (Taf. 163b) Dafür wechselt die Breite der Säulenöffnungen mit der Kolumnenzahl: je mehr Kolumnen desto schmälere Säulenöffnungen. Konstante Breite der Kanonta-

feln bei variabler Breite der Interkolumnien ist das Dimensionierungsprinzip dieser Kanontafeln.

Diese Rahmenstruktur läßt sich in keiner der erhaltenen spätantiken Handschriften mit Kanonbögen des m-Typus belegen. In der syrischen Handschrift in Berlin Phillipps 1388 herrscht vielmehr genau das umgekehrte Gestaltungsprinzip (Taf. 149—157). Hier bewahren die Säulenöffnungen durchgehend dieselbe Breite, ohne Rücksicht auf die Anzahl der Kolumnen[1]. Die vierteiligen Kanontafeln sind infolgedessen doppelt so breit wie die zweiteiligen (vgl. z. B. Taf. 155). Variable Breite der Kanontafeln bei konstanter Breite der Interkolumnien ist das Dimensionierungsschema der Kanontafeln dieser Handschrift. Dieselbe Gestaltungsweise ist für die syrischen Kanontafeln in London (Add. 14450 und 17213), soweit sie erhalten sind, bezeichnend.

Die Kanontafeln des Pariser Evangeliars syr. 33 (Taf. 114—128) unterliegen nur teilweise dem gleichen Gestaltungsprinzip. Die Interkolumnien der dreiteiligen Kanonbögen sind im allgemeinen nur unbedeutend, die der zweiteiligen wiederum beträchtlich breiter als die vierteiligen. Eine ähnliche Dimensionierung ist für das italo-griechische Fragment der Wiener Nationalbibliothek cod. 847 bezeichnend. In diesem gehören drei Kanontafeln dem m-Typus an (Taf. 42—44). Alle haben die gleiche Anzahl von Interkolumnien. Doch ist die Kanontafel auf fol. 4a (Taf. 44) merklich schmäler als die beiden anderen, da hier die rechte Schriftkolumne, die nur aus einer Ziffernspalte besteht, von einem Giebel gekrönt wird, dessen Spannweite wesentlich schmäler ist als die der Umfassungsbögen. Variable Breite der Kanontafeln bei variabler Breite der Interkolumnien ist die dem syrischen Evangeliar in Paris und dem griechischen in Wien gemeinsame Dimensionierungsformel.

Nur in dem griechischen Fragment British Museum Add. 5111 (Taf. 2—4) ist (oder richtiger war) die Gesamtbreite der Ka-

[1] Einen Sonderfall bildet allerdings die einspaltige Kanontafel fol. 10b (Taf. 158). Über diesen vgl. oben S. 233.

nontafeln konstant. Dies hängt jedoch damit zusammen, daß hier jede Kanontafel die gleiche Anzahl von Interkolumnien und alle Interkolumnien dieselbe Breite haben. *Konstante Breite der Kanontafeln bei konstanter Breite der Interkolumnien.*

Den erhaltenen spätantiken Kanontafeln vom m-Typus ist es also eigentümlich, daß sie konstante Gesamtbreite nur bei konstanter Interkolumnienbreite (Add. 5111) und variable Interkolumnienbreite nur bei variabler Gesamtbreite (Paris syr. 33 und Wien 847) aufweisen. Das mittelalterliche Dimensionierungsprinzip: konstante Gesamtbreite bei variabler Interkolumnienbreite ist ihnen unbekannt.

Zu einem entsprechenden Ergebnis gelangen wir bei der Betrachtung des m-n-Typus. Die mittelalterliche Gestaltungsweise sei durch das karolingische Evangelienbuch Harl. 2795 (Taf. 64—71) und das armenische Mlke-Evangeliar San Lazzaro cod. 114 (Taf. 35) veranschaulicht. In beiden Handschriften bleibt die Gesamtbreite der Kanontafeln und damit auch die des übergreifenden Umfassungsbogens konstant[1]. Die Breite der Säulenöffnungen dagegen wechselt mit der Anzahl der Interkolumnien. Es ist genau dasselbe Dimensionierungsprinzip, das wir bei dem m-Typus in dem Berliner Fragment Ham. 246 und im Aachener Evangeliar kennen gelernt haben.

Aus spätantiker Zeit sind uns nur zwei Handschriften mit Kanontafeln des m-n-Typus erhalten, eine lateinische, Vat. lat. 3806 (Taf. 48—51) und eine syrische, Florenz, Plut. I, 56 (Taf. 130—148)[2]. In dem lateinischen Fragment ist die Breite der Säulenöffnungen durchwegs konstant. Die dreiteilige Kanontafel (Taf. 51) ist deshalb um ein Viertel schmäler als die vierteilige (Taf. 48—50)[3]. *Variable Breite der Kanontafeln bei konstanter Breite der In-*

---

[1] Die rechte Kanontafel auf Taf. 35 ist leider in der Reproduktion ein wenig zu klein ausgefallen.

[2] In dem Florentiner Evangeliar gehört eine Kanontafel (Taf. 140) dem m-Typus an.

[3] Da der Radius des übergreifenden Umfassungsbogens von der Breite der Kanontafel abhängig ist, ist die schmälere Kanontafel auch beträchtlich niedriger als die übrigen.

t e r k o l u m n i e n ist das Dimensionierungsprinzip dieser Kanontafeln. Der syrische Künstler hat bei zwei Kanontafeln mit drei Kolumnen (Taf. 136—137) fast ganz das gleiche Prinzip befolgt; nur hat er um der Verkleinerung der dreiteiligen Kanontafeln etwas entgegenzuwirken, die Interkolumnien um einige Millimeter breiter gemacht als bei den vierteiligen Kanontafeln. Auf den meisten Kanontafeln mit weniger als vier Kolumnen begegnet aber eine andere Rahmenstruktur; als Träger des übergreifenden Umfassungsbogens sind in entsprechendem Abstand zwei extra Randsäulen hinzugefügt worden (Taf. 133—35, 138, 144—145, 147—148)[1]. Auf diese Weise ist es dem Künstler gelungen, bei wechselnder Kolumnenanzahl k o n s t a n t e G e s a m t b r e i t e d e r K a n o n t a f e l n m i t k o n s t a n t e r I n t e r k o l u m n i e n b r e i t e zu vereinigen.

Wir finden also, daß die in mittelalterlichen Handschriften vorkommende Rahmenstruktur, die konstante Breite der Kanontafeln mit variabler Breite der Interkolumnien vereinigt, den spätantiken Kanontafeln weder bei dem einfachen m-Typus, noch bei dem kombinierten m-n-Typus eigen gewesen ist. Es ist schwer zu glauben, daß dies auf der zufällig erhaltenen Auswahl des Materials beruhen könnte. Gerade der künstliche Ausweg, den der Maler der Rabula-Handschrift gewählt hat, um den Kanontafeln mit weniger als vier Interkolumnien die gleiche Gesamtbreite zu sichern wie denen mit vier, verrät, daß die viel näherliegende Lösung der mittelalterlichen Rahmenstruktur der spätantiken Auffassung zuwider war.

In Wirklichkeit liegt der mittelalterlichen und der spätantiken Gestaltungsweise eine grundsätzlich verschiedene Vorstellung von der Rahmenstruktur des Kanonbogens zugrunde. Für den mittelalterlichen Buchmaler war die Breite der Interkolumnien das Ergebnis einer Division der Gesamtbreite der Kanontafel durch die Zahl der Interkolumnien. Die Dimensionierung des Interkolumniums war im Verhältnis zu derjenigen der Kanon-

[1] Auf zwei Kanontafeln (Taf. 142—143) sind die Randsäulen gegen kleine Arkadenrahmen für Evangelistenbilder ausgetauscht, was die Gesamtbreite der Kanontafel über das Normale erweitert.

tafel sekundär. Für den spätantiken Künstler dagegen war die Breite des Interkolumniums stets eine primäre Größe, welche die Gesamtbreite der Kanontafel bestimmte oder jedenfalls davon unabhängig blieb.

Der Vergleich zwischen der Gesamtbreite der Kanontafeln und der Breite der Interkolumnien, die uns bei dem einfachen m- und dem kombinierten m-n-Typus ermöglicht hat, das spätantike Dimensionierungsprinzip von dem mittelalterlichen zu unterscheiden, kommt bei dem n-Typus nicht in Frage, da hier jede Kanontafel aus einem einzigen Interkolumnium besteht, dessen Breite von demjenigen der Kanontafel unmittelbar bestimmt wird. Problematisch ist bei dem n-Typus nur das Verhältnis des Kanonbogens zu der variablen Breite des eingerahmten Schriftbildes. In den mittelalterlichen Beispielen dieses Rahmentypus (vgl. Taf. 11, 12, 14b u. 37) ist die Breite des Kanonbogens unabhängig von der Breite der Schriftfüllung immer durchgehend konstant. Es verrät eine spezifisch spätantike Gesinnung, wenn im Wiener Fragment die Kanontafel mit drei Ziffernspalten (Taf. 45) wesentlich schmäler ist als die mit vier (Taf. 40—41 u. 46). Doch ist auch in der Spätantike die einheitliche Dimensionierung des n-förmigen Kanonbogens üblich gewesen. Den Beweis liefert das Londoner Evangeliar Harl. 1775, bei dem sämtliche Kanonbögen die gleiche Breite haben unabhängig von der Anzahl (oder dem Fortfall) der Ziffernspalten (Taf. 84—102). Aber auch diese Handschrift gestattet uns, eine Wesensverschiedenheit zwischen spätantiker und mittelalterlicher Rahmenauffassung festzustellen. Bei den mittelalterlichen Kanontafeln wird stets das ganze Interkolumnium wenn nicht von Ziffernspalten so doch von dem Liniennetz des graphischen Hilfsrahmens ausgefüllt. In der Londoner Handschrift dagegen wird die Säulenöffnung nur bei vierspaltigen Textkolumnen ganz in Anspruch genommen. Bei den Kanontafeln mit drei oder zwei Ziffernspalten dagegen wird das Interkolumnium nur zu drei Vierteln, bzw. zur Hälfte ausgefüllt (Taf. 87—93, 98—101). Dabei wird das Schriftbild nicht einmal auf die Mittelachse des Kanonbogens bezogen. Die Ziffernspalten setzen bei der linken Säule an und zwischen der letzten Ziffern-

spalte und der rechten Säule bleibt eine unausgefüllte Lücke[1]. Das Dimensionierungsschema des Schriftbildes bleibt also im Grunde unabhängig von dem des Rahmenwerkes. Die konstante Breite der Kanontafeln ist mit dem Verlust des organischen Zusammenhanges zwischen Rahmenwerk und Schriftbild erkauft worden. Es ist eine Gestaltungsweise, die im Prinzip an diejenige erinnert, die wir bei dem m-n-Typus in der Rabula-Handschrift beobachtet haben[2].

Bei allen Haupttypen des Kanonbogens lassen sich also bestimmte Gegensätze zwischen der spätantiken und der spezifisch mittelalterlichen Gestaltungsweise beobachten. Letzten Endes gehen sie alle auf den gleichen Unterschied hinaus: auf eine grundsätzlich verschiedene Auffassung von dem Verhältnis zwischen Schriftbild, Rahmenwerk und Buchseite. Bei der spezifisch mittelalterlichen Auffassung bildete die B u c h s e i t e den eigentlichen Ausgangspunkt für die Dimensionierung der Kanontafeln. Im Anschluß an das Seitenformat wurde die Gesamtbreite der Kanontafeln durchweg konstant gehalten. Innerhalb der damit fixierten Rahmenöffnung wurden die Textkolumnen und damit auch die Scheidesäulen bei größerer Anzahl in engeren, bei kleinerer Anzahl in weiteren Abständen verteilt. Das Schriftbild wurde als eine e l a s t i s c h e Masse empfunden, die sich seitlich zusammendrücken und ausdehnen ließ.

Ein solches bedingungsloses Anpassen der Dimensionen des Schriftbildes an die der Buchseite war der Spätantike, soviel wir sehen können, grundsätzlich fremd. Die spätantiken Kanontafeln haben die Schriftstruktur der antiken Buchrolle — die kontinuierliche Aufreihung der Textkolumnen in gleichmäßigen Abständen — nie völlig aufgegeben. Infolgedessen blieb die Gesamtbreite des Schriftbildes immer von der Anzahl der Kolumneneinheiten abhängig. Wenn diese mit den Seiten wechselte, mußte die Beibehaltung einer konstanten Gesamtbreite der Kanontafeln mit einer Lockerung des organischen Zusammenhanges zwischen Rahmenwerk und Schriftfüllung erkauft werden (Rabula-Codex und London, Harl. 1775).

---

1) Bei der Kanontafel fol. 13b (Taf. 99) fällt die Lücke zwischen die erste und die zweite Schriftspalte.

2) Vgl. Taf. 133—35 etc.

Konstante Gesamtbreite der Kanontafeln bei vollständiger Anpassung des Rahmenwerkes an das Schriftbild konnte in der Spätantike nur erreicht werden, wenn es möglich war, die Kanones so aufzuteilen, daß jede Seite die gleiche Anzahl von Kolumneneinheiten erhielt. Bei den syrischen und lateinischen Kanontafeln, die mit wenigen Schriftspalten pro Seite arbeiteten, war dies von vornherein ausgeschlossen: das Schriftbild mußte bei dem vierspaltigen Kanon I breiter ausfallen als bei dem dreispaltigen Kanon II usw. Dem griechischen Textsystem war es aber möglich. In der am Ende der Spätantike entstandenen Prachthandschrift London Add. 5111, fol. 10—11 war es, wenn unsere Rekonstruktion richtig ist, dem Redaktor gelungen, die Kanones so aufzuteilen, daß jede Seite in der Hauptsache nur zwei Kolumneneinheiten zeigte[1]. Vermutlich war die griechische Buchmalerei auch bei der achtseitigen Variante der kleineren Kanonfolge zu dieser Lösung des Dimensionierungsproblems gekommen. Die restlose Vereinheitlichung von Schriftbild, Rahmenwerk und Buchseite, die auf diese Weise erreicht wurde, kommt der mittelalterlichen Auffassung sehr nahe. Die letzte Konsequenz, die Unterordnung des Schriftbildes unter die Buchseite auch bei wechselnder Kolumnenanzahl, hat aber, soviel wir sehen können, erst das Mittelalter gezogen.

Das Problem der Dimensionierung des Rahmenwerkes ist aber nicht nur von der Buchseite und dem Schriftbild, sondern auch von der Konstruktion des Kanonbogens selbst abhängig. Denn da der Halbmesser der Umfassungsbögen von der Breite des überspannten Interkolumniums bedingt wird, zieht das ästhetische Bedürfnis, alle Kanontafeln gleich hoch zu machen, auch die Forderung einer konstanten Breiten-Dimensionierung der Joche nach sich. Bei dem m-Typus bedeutet dies, daß die spätantike Dimensionierungsformel "konstante Breite der Interkolumnien bei variabler (oder konstanter) Gesamtbreite der Kanontafeln" für das Rahmenwerk selbst am besten geeignet ist. Die mittelalterliche Dimensionierungsformel "variable Breite

[1] Vgl. oben S. 131—132.

der Interkolumnien bei konstanter Gesamtbreite der Kanontafeln" konnte dagegen nicht ohne Eingriffe in den Aufbau des Kanonbogens angewandt werden. Im Berliner Fragment (Taf. 6—7) ist die Einheitlichkeit der Säulenhöhe preisgegeben worden. Bei den Kanontafeln des Aachener Evangeliars (Taf. 162—63) wiederum hat der Künstler sich dadurch aus der Verlegenheit gezogen, daß er die breiteren und die schmäleren Interkolumnien mit verschiedenen Bogen- oder Giebelformen bekrönte — ein Ausweg, zu dem schon der Maler der "italo-byzantinischen" Kanontafeln in Wien (Taf. 40—46) gegriffen hat. Die Schwierigkeit, den m-Typus der spezifisch mittelalterlichen Dimensionierungsweise anzupassen, erklärt, warum diese Urform des Kanonbogens in nachantiken Handschriften verhältnismäßig selten vorkommt, während er in vormittelalterlicher Zeit nach dem Zeugnis der erhaltenen Denkmäler stark vorherrscht.

Sobald man aber zu dem Rahmentypus mit einem einzigen, das ganze Schriftbild überspannenden Umfassungsbogen überging, konnten die Kanontafeln bei einheitlicher Bogenform nur dann gleich hoch gehalten werden, wenn zugleich ihre Breite konstant blieb. Dieser Bedingung kam die mittelalterliche Dimensionierungsweise "variable Breite der Interkolumnien bei konstanter Gesamtbreite der Kanontafeln" am besten entgegen; so kann es auch nicht überraschen, daß die überwiegende Mehrzahl der mittelalterlichen Kanontafeln diesen Typus vertreten. Die Antike dagegen hat das Dimensionierungsproblem des Rahmentypus mit großem Umfassungsbogen nur unvollkommen bewältigt. Entweder hat sie wie in der Rabula-Handschrift fol. 6b—7a (Taf. 136—37) und im lateinischen Fragment der Vaticana (Taf. 51) die konstante Gesamthöhe der Kanontafeln opfern müssen, oder wie im Rabula-Codex (Taf. 133—35, 138, 142—145 u. 147—48) und in Harl. 1775 (Taf. 87—93, 98—101) die genaue Kongruenz zwischen Rahmenwerk und Schriftbild. Eine durchgehend konstante Dimensionierung des Rahmenwerkes bei Kanontafeln mit übergreifendem Umfassungsbogen wird in der Spätantike nur der griechischen Buchmalerei möglich gewesen sein und zwar bei einer Textverteilung, die jeder Seite die gleiche Anzahl von Hauptkolumnen sicherte. Leider können wir aber

keinen Beweis dafür liefern, da uns aus vormittelalterlicher Zeit keine einzige griechische Kanontafel dieses Rahmentypus erhalten geblieben ist.

B. Die Aufrißform.

Eine spezifisch mittelalterliche Gestaltungsweise läßt sich bei der Aufrißform der Kanontafeln weniger eindeutig nachweisen als bei der Grundrißform. In der griechischen Buchmalerei wird im Mittelalter die Bogenzone der Kanontafeln in der Regel durch einen schmalen Architravstreifen von der Säulenzone getrennt, und dadurch ein Fortlassen der mittleren Scheidesäulen ermöglicht (Taf. 10, 12 u. 14b). In der Hauptsache ist aber diese Anordnung in den Prolograhmen des eusebianischen Archetypus vorgebildet (Taf. 15—16) und auch die Übertragung des durchgehenden Architravstreifens auf die Kanonbögen kann in der Spätantike belegt werden (Taf. 149—157).

Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen der spätantiken und der spezifisch mittelalterlichen Gestaltungsweise läßt sich aber bei den lateinischen Kanontafeln in der Behandlung der Scheidestriche zwischen den Zifferngruppen der Schriftspalten beobachten. Bei den spätantiken Kanontafeln (Taf. 48—56) und einigen der ältesten frühmittelalterlichen Kopien (Taf. 58—59 u. 103—113) sind die Querlinien zwischen den Säulen wie die Sprossen einer Leiter eingespannt. Dadurch kommt eine reale statische Verknüpfung zwischen Rahmenwerk und Schriftbild zustande. Es ist, als ob die Ziffernspalten durch die Querstriche im Kanonbogen a u f g e h ä n g t wären[1].

[1] Im Londoner Codex Harl. 1775 (Taf. 87—101), in dem die griechische Struktur der Kanontafeln mit vertikalen Hilfslinien statt Mittelsäulen aufgenommen ist, werden die Ziffernspalten nur gelegentlich durch Scheidestriche aufgeteilt. Es kommt auch vor, daß das ganze Liniensystem nur auf der linken Seite mit dem Kanonbogen verbunden ist. Es handelt sich aber bei diesen Abweichungen offenbar nicht um ein neues statisches Prinzip, sondern nur um eine gewisse Abschwächung der für die Spätantike regulären Statik.

In den spezifisch mittelalterlichen Kanontafeln dagegen (vgl. Taf. 60—73) sind die Querstriche nicht bis zum Rand der Säulen durchgezogen. Meistens wird die Selbständigkeit der Linien sogar durch kleine Absatzstriche besonders hervorgehoben. Die rationale statische Verknüpfung zwischen dem Schriftbild und dem Rahmenwerk, die wir bei den spätantiken Kanontafeln beobachtet haben, ist damit durch eine irrationale ersetzt worden. Die Querstriche scheinen mit den Ziffernspalten in der Säulenöffnung frei zu schweben. Eine gewisse Parallele zu dieser Gestaltungsweise bieten in der östlichen Buchmalerei die Kanontafeln des armenischen Evangeliars zu Jerusalem (Taf. 26b—30), wo die graphischen Rechtecknetze ebenfalls von dem struktiven Rahmenwerk losgelöst sind, so daß sie mit ihrer Schriftfüllung zwischen den Säulen schweben. Der Spätantike ist diese Gestaltungsweise, soviel wir sehen können, grundsätzlich fremd gewesen. Man darf die syrischen Kanontafeln (Taf. 114—159) nicht als Gegenbeweis heranziehen, da bei diesen die graphischen Hilfslinien vollständig fehlen. Es handelt sich bei ihnen nicht um Bejahung einer irrationalen Statik, sondern um ein vollständiges Ignorieren des statischen Verhältnisses zwischen Rahmenwerk und Schriftbild.

VERZEICHNISSE

I. VERZEICHNIS DER HANDSCHRIFTEN

Die Nummern geben die Seiten des Textbandes an, die kleinen hochgeschriebenen Nummern die Anmerkungen auf den betreffenden Seiten. Die kursiv geschriebenen Seitennummern bedeuten, daß die betreffende Seite eine Abbildung des verzeichneten Gegenstandes enthält.

AACHEN, Domschatz,
Karolingisches Evangeliar . . 195ff., 218[1], 274—75, 289, 296, Beil. B, Taf. 162—163

ADYSH, Kirchenschatz,
Georgisches Evangeliar aus d. J. 897 . . . . 113—116, *114*, *115*

ATHEN, Nationalbibliothek,
cod. 56, griech. Evangeliar, sec. X . . . . 58, Beil. A
„ 641, griech. Handschrift aus d. J. 914 . . . . 60[2]

ATHOS, Lawra, Klosterbibliothek,
cod. A. 23, griech. Evangeliar, sec. IX . . 61, 66ff., 149ff., *159*, 278[3], Beil. A, Taf. 161

ATHOS, Stauronikita, Klosterbibliothek,
cod. 43, greich. Evangeliar, sec. X . . . . 58—*59*, 141[1], 192[1], Beil. A

BERAT, Koimesiskirche,
Codex purpureus, sec. VI . . . . 162[1]

BERLIN, Preuß. Staatsbibliothek,
gr. 4° 39, griech. Evangeliar, sec. XI . . . . Beil. A
Ham. 246, Fragm. griech. Evang., sec. IX . . 59—60, 66ff., 216, 289, 296, Beil. A, Taf. 5—7
Phill. 1388, syr. Evangeliar, sec. V—VII . . 226—227, 228ff., 239, 286, 290, Beil. B, Taf. 149—153
theol. lat. 2° lat. Evangeliar, sec. IX . . . . Beil. C

BERN, Stadtbibliothek,
cod. 219, Hieronymis Chronicon aus d. J. 699 175

BRESCIA, Biblioteca civica Queriniana,
Codex Purpureus, sec. VI . . . . 263ff., 283, Taf. 160b

BRESLAU, Stadtbibliothek,
Rehdigeranus 169, lat. Evangeliar sec. VIII . . . . 264[3]

COBURG, Schloßbibliothek,
Karolingisches Evangeliar . . . . 196, 201[3]

DARMSTADT, Hessische Landesbibliothek,
cod. 746, lat. Evangeliar, sec. IX 195

EPERNAY, Bibliothèque de la ville,
cod. 1, Ebo-Evangeliar, sec. IX . . . . 195, Beil. B

ETSCHMIADZIN, Patriarchalbibliothek,
cod. 229, armen. Evangeliar aus d. J. 989 . . 61, 66ff., 142[1], 250[1], 254[1], 273—274, Beil. A, Taf. 15—24

FLORENS, Biblioteca Laurentiana,
Amiat. 1, Codex Amiatinus, sec. VII—VIII .... 284[1]
Plut. I, cod. 40, syr. Evangeliar aus d. J. 757 .... 233[1], 286[1]
„ I, cod. 56, syr. Evang. aus d. J. 586.. 106, 216, 225, 228ff., 255—259, 285, 291—292, 296, Beil. B, Taf. 129—148
„ LXXIV, cod. 7, Apollonius v. Kitium, sec. X .... 187[1]
Conv. soppr. 159, griech. Evangeliar, sec. X .... 72[1]
FULDA, Ständische Landesbibliothek,
cod. 1, Codex Fuldensis, sec. VI 220
GENT, Archives de la cathédrale St. Bavon,
Evangeliar des hl. Vivinus, sec. VIII—IX.... 158ff., *159*, 210ff., 218[2], 283, Beil. C, Taf. 103—113
GIESSEN, Universitätsbibliothek,
cod. 651/20, Fragment eines gotisch-latein. Evangeliars, sec. VI 263
JERUSALEM, Armenisches Patriarchalbibliothek,
cod. 2555, armen. Evangeliar, sec. X.. 62, 66ff., 150, 298, Beil. A, Taf. 25—30 u. 33b
KÖLN, Dombibliothek,
cod. 12, lat. Evangeliar des Hillinus, sec. X—XI.. 196ff., Beil. B, Taf. 167
KOPENHAGEN, Det Kongl. Bibliotek,
Gl. Kongl. Samml. 1325 4° .... Beil. C
KUNSTHANDEL,
Aethiopisches Evangeliar aus d. J. 1402.... 63, 66ff., Beil. A, Taf. 36—38
LENINGRAD, Öffentliche Bibliothek,
Codex purpureus Caesareensis, sec. VI .... 162[1]
F. v. N. Nr. 2, Regula S. Basili, sec. VII—VIII .... 140[1]
gr. 275, Codex purpureus, sec. VI .... 162[1]
LAWRA, siehe Athos.
LE PUY, Bibliothèque du Chapitre,
Theodulf-Bibel, sec. IX.... 176, 181ff., 191[1], 193, 218[1], Beil. B, Taf. 60—61
LONDON, British Museum,
Add. 5111—5112, Fragm. griech. Evang., sec. VII.. 57, 63—64, 66ff., 127ff., *128*, *133*, 223[3], 280, 286—87, 290—291, 295, Beil. A, Taf. 1—4
„ 5463, lat. Evangeliar, sec. VIII.. 168[3], 177—178, 180ff., 218[1], Taf. 52—57
„ 14450, syr. Evangeliar, sec. VII.. 225, 228ff., 286, 290, Beil. B, Taf. 159
„ 17213, syr. Evangeliar, sec. VI......... 225, *226*, 228ff., 290, Beil. B
„ 43725, Codex Sinaiticus, sec. IV 50, 77, 274
Cotton Nero, D. IV, Book of Lindisfarne...... 208ff., 218[2], 283, Beil. C
„ Titus C. XV, Codex purpureus, sec. VI .... 162[1]
Harl. 1775, lat. Evangeliar, sec. VI.. 84[1], 168—169, 209ff., 218[1], 219—220, 283, 293—294, 296, 297[1], Beil. C, Taf. 84—102
„ 2790, lat. Evangeliar, sec. IV .... Beil. C
„ 2795, lat. Evangeliar, sec. IX.. 176, 181ff., 191[1], 291, Beil. B, Taf. 64—71
Reg. I. D. V—VII, Codex Alexandrinus, sec. V 274

MAESEYCK, Kirchenschatz,
Insulares Evangeliarfragment, sec. VII—VIII . . . . . 179[3], 180[1]
MAILAND, Biblioteca Ambrosiana,
C. 39 inf., lat. Evangeliar, sec. VI 143
MANCHESTER, The John Rylands Library,
lat. 10, lat. Evangeliar, sec. X . . . . 196ff., 274—275, Beil. B, Taf. 164—166
MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek,
Clm, 5250, lat. Evangeliar, sec. IX . . . . . 218[2], Beil. C
„ 6212, lat. Evangeliar, sec. IX . . . . . 150ff., *151*, 218, 284, Beil. A
„ 21586, lat. Evangeliar, sec. X—XI . . . . . 196[4]
„ 23631, lat. Evangeliar, sec. IX . . . . . Beil. C
NEW YORK, The Pieront Morgan Library,
cod. 728, lat. Evangeliar, sec. IX 195
NÜRNBERG, Germanisches Museum,
Krönungsevangeliar, sec. IX . . . . . 208[2]
PARIS, Bibliothèque de l'Arsenal,
cod. 599, lat. Evangeliar, sec. VIII—IX . . . . . 218[2], Beil. C
„ 1171, lat. Evangeliar, sec. IX 195
PARIS, Bibliothèque Nationale,
Coislin gr. 20, griech. Evangeliar, sec. X . . . . 60, 66ff., 276, Beil. A, Taf. 11
„ „ 21, griech. Evangeliar, sec. X—XI . . . . . 192[4]
„ „ 195, griech. Evangeliar, sec. X . . . . . *277—279*
gr. 70, griech. Evangeliar, sec. X . . 60, 66ff., 141[1], 142[2], 276, Beil. A, Taf. 12a
„ 139, griech. Psalter, sec. X 216
„ 510, Gregor v. Nazianz, sec. IX . . . . . 187[2]
lat. 256, lat. Evangeliar, sec. VII—VIII . . 174, 181ff., 191[1], 193, 218[1], Taf. 59
„ 323, lat. Evangeliar, sec. IX 195
„ 324, lat. Evangeliar, sec. IX 195
„ 8850, lat. Evangeliar, sec. IX . . 104, 105[1], 175—176, 179ff., 193, 218[1], Beil. B, Taf. 39b, 72—73
„ 9380, Theodulf-Bibel, sec. IX . . 176, 179ff., 191[1], 193, 218[1], Beil. B, Taf. 62—63
„ 9383, lat. Evangeliar, sec. IX 196
„ 9389, lat. Evangeliar, sec. VII—VIII . . . . . 207[1]
„ 11553, Codex Sangermanensis, sec. VIII—IX . . . . . 168[2]
„ 17968, lat. Evangeliar sec. IX . . . . . 195, 201, Beil. B, Taf. 168
nouv. acq. lat. 1203, Godescalc-Evangelistar . . . . . 104, 105[1], Taf. 39a
syr. 33, syr. Evangeliar, sec. VI . . 192, 224, 228ff., 275, 290, Beil. B, Taf. 114—128
„ 341, Altes Testament, sec. VI(?) . . . . . 92[1], 216, 257[3]
suppl. gr. 75, griech. Evangeliar, sec. X 58
„ „ 1286, Codex Sinopensis, sec. VI . . . . . 162[1]
PATMOS, Johanneskirche,
cod. 67, Codex purpureus, sec. VI . . . . . 162[1]

REIMS, Bibliothèque, Municipale,
cod. 7, lat. Evangeliar, sec. IX 195
ROSSANO, Domschatz,
Codex purpureus, sec. VI.. 92[1], 139[1], 161ff., *162*, 256—257, 282, 285, Taf. 47
SAN LAZZARO bei Venedig, Klosterbibliothek,
cod. 196, armen. Evangeliar, sec. XII.. 63[2], 66[1], 67[2], 681, 76[1], 94[2], 96[1], 98[1], 98[1], 99[1]
„ 1144, Mlke-Evangeliar aus d. J. 902(?).. 62, 76ff., 258, 281, 291, Beil. A, Taf. 34—35
TIFLIS, Kirchl. Museum Zion,
das sog. Koridethi-Evangeliar, sec. IX 119
TOURS, Bibliothèque de la Ville,
cod. 22, lat. Evangeliar, sec. IX .... Beil. C
TRIER, Dombibliothek,
cod. 61/134, lat. Evangeliar, sec. VIII.. 175, 179ff., 218[1], Beil. B, Taf. 74—83
UPPSALA, Kungl. Universitetsbiblioteket,
Codex purpureus, got. Evangeliar, sec. VI .... 263ff., 283, Taf. 160a
VALENCIENNES, Bibliothèque Municipale,
cod. 495 (455) Eusebii et Hieronymi Chronica .... 140[1]
VATIKAN, Biblioteca Apostolica,
Barb. lat. 2154, Kopie des Filocalus-Kalenders .... *119*, 120, 201, 238[3]
Pal. gr. 220, griech. Evangeliar, sec. X.. 60, 66ff., 150ff., *159*, Beil. A, Taf. 13—14
Reg. lat. 317, Missale Gothicum .... 140[1]
Vat. gr. 364, griech. Evangeliar, sec. X—XI.. 58, 141[1], 142[1], 192[1], Beil. A,
„ „ 1209, griech. Bibel, sec. IV .... 50[1], 77, 274
„ „ 1291, Ptolemäus, astron. Schriften, s. IX *117*, 118
„ „ 3875, Codex purpureus, sec. VI .... 162[1]
„ lat. 3806, Fragm. lat. Evang., sec. VI.. 168—169, 173—174, 179ff., 193, 194, 282, 291, 286, Beil. B, Taf. 48—51
„ „ 4929, Miczellen-Handschrift, sec. IX 177
„ „ 5465, lat. Evangeliar, sec. VIII—IX.. 175, 193, 218[1], Beil. B, Taf. 58
„ „ 8523, lat. Evangeliar, sec. IX .... Beil. C
VENEDIG, Biblioteca Marciana,
gr. I, 8, griech. Evangeliar, sec. X.. 61, 66ff., *104*, 141[1], 142[1], 150ff., Beil. A, Taf. 8—10
VERONA, Biblioteca capitolare,
cod. VI, lat. Evangeliar, sec. V .... 168[2]
WIEN, Bibliothek der Mechitaristen,
cod. 697, armen. Evangeliar, sec. X—XI.... 62, 66ff., Beil. A, Taf. 31—33a
WIEN, Nationalbibliothek,
Lambeck 2, Codex purpureus, sec. VI .... 162[1]
lat. 847, Rufinus mit Evang. fragm., sec. VI.. 57, 147ff., *159*, 216, 219, 268—269, 284, 290, 293, 296, Beil. A, Taf. 40—46
„ 1229, lat. Evangeliar, sec. IX .... 218[2]

med. gr. 1, Wiener Dioscunides, sec. VI . . . 92[1]
suppl. gr. 50*, griech. Evangeliar, sec. X—XI . . . 58, 192[1], Beil. A
theol. gr. 31, Wiener Genesis, sec. VI . . . 162[1], 190[1]
„ „ 240, griech. Evangeliar, sec. X . . 61, 66ff., 276, Beil. A, Taf. 12b
WIEN, Schatzkammer,
Krönungsevangeliar, sec. IX . . . 208ff., 218[2], Beil. C
WÜRZBURG, Universitätsbibliothek,
mp. theol. fol. 66, lat. Evangeliar, sec. VIII . . . 212[1], Beil. C

II. VERZEICHNIS DER ZUM VERGLEICH HERANGEZOGENEN KUNSTDENKMÄLER

AOSTA, Domschatz,
Probus-Diptychon .... 199[1]

BERLIN, Beuth-Schinkel-Museum,
Elfenbeinpyxis 266, *267*

BERLIN, Kaiser-Friedrich-Museum,
ägyptische Knochenschnitzereien 267, 268

BERLIN, Preuß. Staatsbibliothek,
Probianus-Diptychon .... 199[2]

BERLIN, Samml. Sarre,
palmyrenische Skulptur .... 241[1]

BETHLEHEM, Geburtskirche,
Bodenmosaik .... 97[3]

BOBBIO, Kirchenschatz,
palästin. Oelampullen .... *107*, 115[1]

DARMSTADT, Landesmuseum,
Asturius-Diptychon .... 199[1]

DURA-EUROPOS,
bemalte Schilder .... 92[2]

DURA-EUROPOS, Synagoge,
Wandmalereien .... 92[2]

EL HAMMAN (Palästina),
Bodenmosaik mit Monatsbildern .... 187[1]

ET TAGBA (Palästina),
Brotvermehrungskirche, Bodenmosaik 192

FLORENZ, Museo Nazionale,
Kaiserin-Diptychon .... 145[3]

GRANEJOULS (Nordfabrika),
Bodenmosaik .... 92[2]

GENUA, Palazzo Bianco,
"hellenistisches" Relief (Fälschung) .... 131[2]

HIPPONE (Nordafrika),
Bodenmosaik .... 92[2]

JERUSALEM, Grabeskirche,
Säulenbaldachin .... 107, 108[2], 115[1] 253

JERUSALEM,
jüdisches Ossuarium *123*

KAIRO, Nationalmuseum,
ägyptische Knochenschnitzereien 267, *268*

KARTHAGO,
Bodenmosaik .... 187[2]
KONSTANTINOPEL,
Apostelkirche 143
KONSTANTINOPEL, Ottomanische Museum,
Reliefplatte aus Kleinasien 145, *146*
KOPENHAGEN, Ny Carlsbergs Glyptotek,
Bodenmosaik aus der Via Praenestina bei Rom .... 187[1]
LEPTIS MAGNA (Nordafrika),
Forum des Septimius Severus, ... *122*, 123
LIVERPOOL, Museum,
Asklepios-Hygiea-Diptychon .... 199[2]
LONDON, British Museum,
Bodenmosaik, aus Halicarnassus .... 97[3]
LONDON, British Museum,
Bodenmosaik aus Karthago .... 97[3]
LONDON, British Museum,
Elfenbeinplatte mit dem hl. Michael .... 156[2]
LONDON, British Museum,
Goldreliquar aus Bimaran .... 123[6]
MAILAND, Samml. Trivulzio,
Diptychon mit den Frauen am Grabe .... 197[3]
MANCHESTER, John Rylands library,
Elfenbein mit Kreuzigung .... 196[4]
MONZA, Domschatz,
Stilicho-Diptychon .... 199[1]
MONZA, Domschatz,
palästin. Oelampullen .... 107, 115[1]
MÜNCHEN, Bayer. Staatsbibliothek,
Elfenbeinplatte mit Kreuzigung .... 196[4]
NANCY, Domschatz,
liturgischer Elfenbeinkamm 265, *266*
PARIS, Louvre,
elamitische Bronzefigur eines lammtragenden Hirten .... 241[1]
PETRA, EL CHASNE,
Felsentempel 107
RAVENNA, Mausoleum der Galla Placidia,
Wandmosaiken .... 187[1]
RAVENNA, Museo,
Maximianskathedra .... 266[1]
RIMINI,
Bodenmosaik .... 192[2]
ROM, Antiquarium,
Glasschale mit Gravierung *204*, 205

ROM, Kolumbarium an der Via Ostiense,
Wandmalerei .... 192[2]
ROM, Museo Nazionale,
Bodenmosaik aus Genazzano .... 92[2]
ROM, Museo Nazionale,
Silberbecher aus Vicarello .... 120, *121*, 203[2]
ROM, Museo Nazionale,
Terrakotta mit Nillandschaft 123, *124*
ROM, Museo Nazionale,
Terrakotta mit Darstellung einer römischen Bühne *204*, 205
ROM, Santa Costanza,
Umgangsmosaiken .... 192[2]
ROM, Villa Borghese,
Hercules-Sarkophag .... 123[6]
SALONIKI, Demetriuskirche,
Wandmosaiken .... 143[4]
SOUSSE (Nordafrika),
Bodenmosaik .... 92[2]
SPALATO,
Kaiserpalast 123
TABARCA (Nordafrika),
Bodenmosaik .... 92[2]
THASOS,
Kolossalfigur eines Hermes Chriophoros .... 241[1]
THUBURBO MAJUS (Nordafrika),
Bodenmosaik .... 187[2]
TIMGAD (Nordafrika),
Bodenmosaik .... 92[2]
VATIKAN, Museo,
Bodenmosaik aus Palazzo Sora .... 92[2]
VATIKAN, Museo,
Bodenmosaik aus Roma Vecchia fuori Porta Maggiore .... 97[3]
VATIKAN, Museo Cristiano,
Seidenstoffe aus Sancta Sanctorum 144, *145*
VATIKAN, Peterskirche, Schatzkammer,
Reliquienkreuz Justinus II. *144*

III. PERSONENVERZEICHNIS

Åberg, N. 25, 238[1]
Achelis, H. 25, 253[2]
Adler, J. C. 25, 224[4]
Ainalow, D. 25, 224[4], 241[2,3], 250
Allgeier, A. 25, 26, 226[1]
Amelung, W. 26, 201[3]
Ammonius aus Alexandria, 46—47, 48, 117, 225
Angilbert, Abt v. Soissons 176
Aquilinus aus Haddadin 226
Armenier 112
Arneth, J. v. 26, 203[2]
Assemani, S. E. 26, 225[1], 245[1]
Ato, Abt v. S. Vincenzo al Volturno 177
Auguin, E. 26, 265[2]
Avi-Yonah, M. 26, 82[2]
Bachhofer, L. 26, 123[6]
Bacchus, syr. Presbyter 226
Bardenhewer, O. 26, 46[1], 49[1], 50[1]
Bastard, A. de 26, 175[1]
Baumstark, A. 26, 252[2], 253
Beer, R. 26, 148[2]
Beissel, S. 26, 218[1], 225[1]
Bellinger, A. 27, 92[2]
Berchem, M. v. 27, 187[1]
Berger, S. 27, 218[1]
Biagi, G. 225[1]
Bieber, M. 27, 206[1]
Bing, G. 16
Bischoff, B. 16, 150[3]
Biscioni, A. M. 27, 225[1], 245[1]
Blake, R. P. 27, 110[4], 111[1], 113[1]
Bodurian, M. 27, 62[2]
Boeckler, A. 16
Boëthius, A. 16, 123[2]
Boinet, A. 27, 176[1,3], 195
Boissonade, I. 27, 253[1]
Boll, F. 27, 117, 118[1]
Bordier, H. 27, 60[2,3], 277[1]
Brockhaus, H. 27, 143[3]
Bruyne, R. de 27, 168[2], 269[2]
Bruzza, L. 27, 205[1]
Buberl, P. 16, 28, 92[1], 163[1], 190[1]
Buchthal, H. 28, 216[3]
Burgon, J. 28, 51[1]
Burkitt, F. 28, 227, 252[3], 254[2]
Cassiodorus 284[1]
Cavallera, F. 28, 167[1]
Celi, S. 28, 107[4]
Chatelain, É. 28, 148[1]
Clark, A. 28, 53[1]
Clouzot, É. 27, 187[1]
Collon, G. 16
Colwell, E. C. 28, 112[2], 126[3]
Commodus 205, 207
Cornell, H. 15
Corssen, P. 28
Dalton, O. M. 29, 127[1], 156[3]
Damasus I, Papst 167—168, 207
Delbrueck, R., 29, 123[3], 145[3], 173[3], 199[1,2]
Delisle, L. 29, 144[1], 175[1], 176[3]
De Waal, A. 29, 144[1]
DeWald, E. 29, 82[1]
Diehl, Ch. 29, 143[4]
Diocletianus 204, 205
Dobschütz, E. v. 29, 50[2]
Dvorák, M. 29, 84[1]
Ebersolt, J. 29, 59[1], 60[2,3], 163[2]
Ecclesius, Bischof v. Ravenna, 150, 219, 284
Ephräm v. Edessa 227
Erdmann, K. 29, 123[1], 123[2]
Espérendieu, É. 30, 201[3]
Eusebius, Bischof v. Caesarea 30, 46ff., 50, 121[1], 225, 273
Falke, O. v. 30, 144[2]
Filocalus, Furius Dionysius, römischer Kalligraph, 119

Fleury, É. . . . . 30, 176[1,2]
Focillon, H. . . . . 30, 126[1]
Forssander, J. E. 30, 238
Frankl, P. . . . . 30, 137[1]
Friedrichsen, G. . . . . 30, 263[1,2]
Friend, A. M. . . . . . . 16, 30, 58[2], 258
Friesen, O. v., 30, 263[3], 264, 265[1], 267[3], 268, 269[1]
Gardthausen, V. . . . . 30, 50[1]
Garrucci, R., 30, 107[4], 162[2], 225[1], 237[2]
Gauzelin, heil. Bischof 265
Gebhardt, O. v. . . . . 30, 161[1]
Gerstinger, H. . . 30, 61[3], 127[1], 147[1]
Giovanni, G. . . . . 31, 123[2]
Glaupe, P. . . . . 31, 263[2]
Goldschmidt, A. . . 16, 31, 176[1], 196[4], 265[2]
Gori, A. F. . . . . 225[1]
Grabar, A. . . . . 31, 145[3]
Grand, Dom G. 16
Grape, A., 31, 263[3], 264[2], 265[1], 267[3], 268[1]
Greene, Belle da Costa. . . . 16, 195[5]
Gregorius, griech. Schreiber. . . . 127
Gregory, C. R. . . . . 31, 127[2]
Greßmann, H. . . . . 31, 227[2]
Grützmacher, G. . . . . 31, 167[1]
Gurlitt, C. . . . . 31, 107[4]
Gwilliam, G. H., 31, 223[1,2], 224[2,4], 225[2,3], 255[1]
Hamburger, K. 16
Harnack, A. v., 31, 45[1], 46[1—3], 49[1], 161[1]
Haseloff, A., 16, 31, 127[1], 161[1], 206[2], 257[2]
Heikel, I. A. . . . . 32, 50[1]
Helm, K. . . . . 32, 263[2]
Henry, F. . . . . 32, 187[1]
Hermann, H. J., 32, 147[1], 148, 152[2]
Herzog, R. . . . . 32, 50[1]
Hieronymus, 32, 167ff., 206—207, 274
Hilarus, P. Numitorius. 206
Hillinus, Erzbischof v. Köln. . . . 196
Hinks, R. . . . . 16, 32, 92[2], 97[3]
Hipparchus 117
Honorius 206
Hopkins, C. . . . . 32, 92[2]
Isacson, W. 17
Jacob, syr. Schreiber 226
Jacob Bar-Salibi . . . . 112[2]
James, M. R. . . . . . 32, 196[4,5], 201[1]
Janitschek, H. 13, 32
Jørgensen, E. 16
Justinianus I. 110, 143, 281
Justinus II. 144
Karl d. Gr. 176
Karlsson, H. 17
Karpianus . . . . 48—49
Kautzsch, R. . . . . 32, 145[3]
Kekule, R. v. Stradonitz 32
Keller, O. . . . . 32, 87[1], 189[1]
Kenyon, F. . . . . . 33, 78[1], 209[1], 252[2]
Köhler, W., 16, 33, 156[1], 158, 160[3,4], 164[3], 210[1], 217[2]
Kömstedt, R. . . . 33, 147[1], 156[1], 244[2]
Kondakoff, A. . . . . 33, 241[3]
Konstantin d. Gr. . . 50, 143, 273, 276
Kraeling, C. . . . . 33, 262[2]
Kroon, J. 17
Kubitschek, W. . . . . 33, 120[2], 121[1]
Kurz, O. . . . . 33, 146[1]
Lagrange, M. J. . . . . 33, 252[2]
Lake, K. . . . . 33, 110[4], 111, 113[1]
Lamprecht, K. 33
Lantier, R. . . . . 33, 187[2]
Lauer, Ph. 16
Laurent, M. . . . . 33, 265[2]
Lehmann, P. 16
Lexow, E. . . . . 34, 215[1]
Little, A. . . . . 34, 107[3]
Livinus, heil. Bischof 210
Lowe, E. A., 16, 34, 156[1], 175[4], 177[2], 209[1], 217[1], 220[2]
Lüdtke, W. . . . . 34, 62[3]
Ludwig d. Fromme 176
Lupus, lat. Schreiber. 177
Lupus von Ferrières. 177
Lyonnet, S. . . . . 34, 111[2,4], 254[1]
Macler, F., 16, 34, 61[5], 62[2], 63[1], 69[1], 110, 225[1], 250[1]

Maddan, F. ... 34, 127[1], 143
Mancini, G. ... 92[2]
Marchi, G. ... 34, 120[2]
Marucchi, O. ... 34, 107[4]
Mendel, G. ... 35, 145[2]
Menzel, K. ... 35
Merk, A. ... 35, 63[1], 111[3,4]
Michel, A. ... 35, 225[1]
Millar, E. G. ... 35, 176[4], 208[1]
Millet, G... 16, 35, 62[2], 224[4], 225[1]
Milne, H. J. M. ... 35, 274[1]
Mlke, armen. Königin ... 62
Morey, C. R. ... 35, 107[4], 257
Muñoz, A., 35, 161[1], 163[1], 205[2], 224[4], 257[2]
Müfid, A. ... 35, 82[2]
Müller, M. ... 36, 48[1]
Nelson, A. ... 16
Nerses, Katholikos von Armenien 125[1]
Nersessian, S. der.... 36, 61[5], 61[1,2], 63[1,2], 66[1], 66[1], 67[2], 68[1], 70[1,2], 76[1], 94[2,3], 96[1], 98[1], 99[1], 107[1], 125[1]
Nestle, E. .... 36, 51—52, 140[3], 167[2]
Nestorianer ... 227
New, S. ... 36, 110[4], 111[1], 113[1]
Nilus, Heiliger ... 253[1]
Noack, F. ... 36, 125[2]
Nogara, B. ... 36, 92[2], 97[3]
Norberg, R. ... 36, 238[1]
Nordenfalk, C., 36, 119[1], 138[2], 169[1], 174[2], 193[1], 212[2]
Numitorius, siehe Hilarus.
Nyberg, H. S. ... 16, 240[1]
Omont, H., 36, 92[1], 163[1], 187[2], 216[2], 257[3]
Olympiodorus ... 253[1]
Origenes ... 110
Pamphilius, Bischof v. Caesarea, 49, 50
Panofsky, E. ... 37, 107[1]
Paribeni, R. ... 37, 120[2]
Patricius, ravennatischer Kleriker, 150[3]
Paulsson, G. ... 15
Peirce, H. .... 37, 144[1], 145[1,2], 266[1]
Peradse, G. ... 37, 110[4]
Picard, Ch. ... 37, 241[1]
Ptolemäus ... 117
Quentin, Dom H..... 37, 176[3], 284[1]
Rabbula, Bischof v. Edessa, 227, 254, 275
Rabula, syr. Schreiber ... 225
Rave, P. O. ... 37, 266[2]
Reichard, K. ... 16
Reil, J. ... 37, 245[1]
Richmond, E. T. ... 37, 97[3]
Riegl, A. ... 37, 137[2]
Rizzo, G. E. ... 37, 131[2], 206[1]
Rohden, H. v. ... 37, 123[5], 206[1]
Romdahl, A. ... 15
Rostovtzeff, M. ... 37, 92[2]
Rowland, B. ... 38, 123[6]
Rudberg, A. ... 38, 53[1]
Rufinus ... 147
Sachau, E. ... 226[1]
Sarre, F. ... 38, 241[1]
Saxl, F. ... 16, 38, 241[1], 253[2]
Schapiro, M. ... 16, 82[2]
Schlosser, J. v. ... 38, 208[2]
Schmaltz, K. ... 38, 126[2]
Schneider, A. ... 38, 192[3]
Schnütgen, A. ... 38
Schöne, H. ... 38, 187[1]
Schubart, W. ... 38, 78[1]
Schwartz, E., 38, 49[1], 50[1], 108[2], 118[2]
Sedlmayr, H. ... 38, 131
Seyrig, H. ... 38, 241[1]
Shaw, H. ... 39, 127[1], 143[1,2]
Skeat, T. C. ... 39, 274[1]
Soden, H. v., 14, 38, 48[2], 52[1], 57[1]
Sofia, Kaiserin ... 144
Stephanus, syr. Mönch ... 226
Stern, L. ... 39, 226[1]
Streitberg, W. ... 39, 263[1]
Strong, E. ... 39, 123[6], 205[1]
Strzygowski, J., 39, 61[5], 105[1], 110[1], 119[1], 120[1], 125, 127[1], 192[4], 201[2], 225[1], 238[3], 266[2], 267[1,2]
Swarzenski, G., 16, 40, 131[3], 196[2], 201[3]
Sybel, L. v. ... 40, 131[2]

Tatianus .... 45—46, 48, 252
Theoderich 283
Theodosius I. 206
Theodulfus, Bischof v. Orléans, 176, 191[1]
Theophilus, Bischof v. Antiochia, 46[1]
Thomas, lat. Schreiber 174
Thomas, syr. Presbyter 226
Thompson, E. M. 40, 139
Thomsen, P. .... 40, 121[1]
Tikkanen, H. .... 40, 277[1]
Tischendorf, C. 14
Trajanus .... 120[2]
Traube, L. .... 40, 177[1]
Tylor, R. .... 40, 144[1], 145[1, 2], 266[1]
Ulfilas 263
Usener, H. .... 40, 112[1, 2], 117[1]
Vaganay, L. .... 40, 227[1]
Watzinger, C. ...... 40, 107[2], 123[4]
Weber, L. .... 41, 196[1]
Weber, O. .... 41, 241[1]
Weichert, C. .... 41, 197[2]
Weigand E., 41, 82[2], 84[1], 131[3], 164[2], 258[3]
Weitzmann, K., 16, 41, 58[1, 2], 59[1], 60, 61, 62[1, 2], 63[1], 75[1], 84[1], 100, 104[1], 143[3], 151, 152[1], 158[2], 277[1]
Welles, C. .... 41, 92[2]
White, H. J. .... 41, 168[1], 220
Wickhoff, F., 41, 122, 123[1], 147[1], 148[3], 157[1]
Victor von Capua 220
Willoughby, H. R. .... 41, 126[3]
Wilmart, Dom A. 16
Wilpert, J..... 41, 192[2], 201[3], 251[2]
Winnefeld, H. .... 41, 206[1]
Wittkower, R. .... 41, 251[1]
Vöge, W. .... 42, 196[3]
Vogels, H. J. ...... 42, 53[1], 167[1, 2]
Wordsworth, J. .... 42, 168[1], 220
Wormald, Fr. 16
Wulff, O. .... 42, 221[4]
Zahn, R. .... 42, 192[4]
Zahn, Th. .... 42, 46[1, 3]
Zimmermann, E. H., 42, 140[1], 174, 175[1, 3], 179[3], 180[1], 207[1], 264[3]

IV. ORTS- UND SACHVERZEICHNIS

Ada-Schule 176
Aedicularahmen 204
Ägypten 263
Architekturornamentik, antike 197ff.
Architravstreifen 96, 233
Armenien, 61—63, 70, 943, 112, 273
Antiochia .... 258—259
Athos 143
Balkan 263
Basilika 264
Beschläge mit Stempelverzeirung, 237—238
Beth-Bisho 226
Beth-Zagba, Johanneskloster.... 225
Bilderfeindlichkeit, Bilderstreit, siehe Ikonoklasmus.
Bobbio 143
Bouxières-aux-Dames 265
Buchtitelwesen .... 203—204
Bühne, römische 205
Bühnenmalerei, hellenistische.. 107[3]
Cadiz .... 120, 121[1]
Caesarea, 49—50, 109—112, 125, 273
Chriophoros .... 241[1]
Diatessaron, 45—46, 48, 115, 252—254, 276
Doppelbasis 235
Ferrières .... 177, 191[1]
Fibeln mit Stempelverzierung ,237—238
Flachbogen, siehe Segmentbogen.
Fleury .... 175, 177, 191[1]
Freising 150
Gabbula, Isaakkloster 226
Gandhara-Plastik .... 123[3]
Georgien........ 1110—111, 113—116
Giebel .... 155, 198ff., 265ff.
Gnosticismus 46
Gouache .... 277[1]
Halbkreisbogen .... 79—82, 131, 155
Handtafeln, astornomische.. 117, 273
"Heiliger Bogen" 125
Hufeisenbogen 79, 82, 155, 232—233
Ikonoklasmus.. 138, 239[1], 286, 287
Imposten 198
Initialornamentik.............. 194[5]
Inkrustationsstil 236
Itineraria 120, 121
Kalender vom J. 354, 119, 201, 238[3]
Kappadokien .... 60[1]
Kerbschnittbronzen............ 238[3]
Kleinasien 61, 145
Konstantinopel, 50, 58, 60—60, 143—146, 150—152, 162—164, 256, 273, 276ff., 285
Lüttich .... 196[4]
Manichäische Buchmalerei .... 120[1]
Mar-Anania 224
Medaillonporträts 132—134, 144, 179[3]
Mesopotamien .... 267[2]
Metz .... 196, 266[1]
Naturalismus .... 138[1]
Nicäa 227
Oberitalien 220
Onomastikon des Eusebius .... 121[1]
Orléans .... 17, 177, 191[1]
Peschitta.. 223ff., 227, 254, 258[1], 275
Prologe 48—49, 94ff., 128, 217—218, 255—256
Provinzialismus 276
Purpurcodices..... 162[1], 258, 263ff.
Ravenna.. 150—152, 218—219, 266[1], 268—269, 283—285
Reichenau 196
Reims .... 195ff.
Renaissance, spätrömische 206, 275
Rom................ 175, 194, 282
Sanctuarium 103
Säulensarkophage 123
scenae frons 205

Schleifenkranz .. 157—161, 219, 280
Schmelzarbeit 136
Seekentauren 201
Segmentbogen 155, 233
Serienproduktion 190
Siegelbilder, altorientalische... 241[1]
Silhouette 264
Soissons .... 175—176
Sösdala 237
Stabarkaden 235
St. Denis .... 195[9]
St. Omer 210
S. Vincenzo al Volturno........ 177
Süditalien 220
Symbolik des Kanonbogens 125—126
Symbolische Darstellung... 250—251
Taron 62
Terrakotta mit Reliefdarstellung 123—24, 205—206
Tholosmotiv 107, 274
Toul 265
Triumphbogen 125
typologische Darstellung 257
übergreifender Bogen 131, 193—194, 217, 280
Untersiebenbrunn 237
Wachstempera .... 277[1]
Warag 62
Weihnachtsfest 112
Vicarello 120, 121
Vivarium .... 284[1]
Vulgata 167
Zierseite........ ..157—11, 219, 280

V. TERMINOLOGISCHES VERZEICHNIS

Aufrißform 74
Besatzornamentik .... 85—86
Bogentypus .... 173—174, 175ff.
Dimensionierung der Kanontafeln 289—297
Evangelienharmonie .... 45—46
Evangelienkonkordanz .... 47ff.
Evangeliensynopsis .... 46—47
Explicit-Incipit-Titel 203
Füllornamentik.............. 85—86
Gebälktypus ...... 173—174, 195ff.
Gliederornamentik ...... (135), 287
Grundrißform 74
Inkrustationsornamentik 236
Itemzeichen 193
Kanonbogen 73
Kanontafel 73
Kolorismus 137
Kolumnengruppe .... 65[1]
Kreuzzeichen 193
Leiterstruktur .... 182—183
Liniennetz, siehe Rechtecknetz.
Marginalkonkordanz 223—224, 263ff.
Massenornament .... 91—93
m-Typus .... 77, 154—155, 231—234
m-n-Typus.... 77, 180, 212, 231—234
n-Typus .... 77, 154—155, 212
Paarkomposition .... 87—88
Polychromie 137
Prologseite .... 94ff.
Randminiaturen .... 239ff.
Rechtecknetz 74—75, 83—84, 182—183
Redaktionsanalyse .... 52—54
Schlußseite .... 102ff.
Sektionen 47
Sektionseinteilung .... 140—142, 223
struktiv 137
textil 137
Textkolumne .... 65[1]
übergreifender Bogen.. 131, 193—194
Zierseite................. 157—161
Ziffernspalte .... 65[1]

VI. IKONOGRAPHISCHES VERZEICHNIS

Aaron .... 244, Taf. 130
Abendmahl .... 246, Taf. 146
Ammonius .... Vorsatztafel
Amos .... 245, Taf. 134
Anbetung der Könige 253
Apostel 133, 134, 179[3], Taf. 1—4, 7, 74—83
Christogram in Arkade 126
Daniel .... 246, Taf. 140
David .... 245, Taf. 132
Deesis .... Taf. *6*
Einzug in Jerusalem 246, 250[1], Taf. 146
Elisa .... 246, Taf. 141
Engel 201
Eusebius .... Vorsatztafel
Evangelisten 115, *162*, 246, 258, Taf. 142—143
Evangelistensymbole 170, Taf. 72—73
Ezechiel .... 246, Taf. 140
Frauen am Grabe 242, 247, 253, Taf. 128
Geburt Christi 245, 253, Taf. 5, 132
Gefangennahme Christi 246, Taf. 147
guter Hirt.. 241, 247, 253, Taf. 121
Habakuk .... 245, Taf. 138
Haggai .... 245, Taf. 138
Heilung d. Aussätzigen .... 245[1]
Heilung d. Blinden .... 245[1]
Heilung d. Blinden u. Krüppeln 246, Taf. 145
Heilung d. blutflüssigen Weibes 240, 245, 248[1], Taf. 120, 134
Heilung d. Dieners d. Hauptmannes v. Kapharnaum 246, Taf. 144
Heilung d. krummen Weibes, 240, 245, 252[1], Taf. 118—119, 135
Heilung d. Lahmen .... 245, Taf. 134
Heilung d. Sohnes d. Witwe v. Nain 245, Taf. 136
Heilung d. Tochter Jairi 246, Taf. 139
Heilung d. Wassersüchtigen 245, Taf. 138
Hiob .... 245, Taf. 137
Hochzeit zu Kana 241, 245, 252[1], Taf. 122, 133
Hosea .... 245, Taf. 133
Jeremia .... 246, Taf. 139
Jesaja .... 245, Taf. 137
Joel .... 245, Taf. 133
Johannes .... *162*, 246, Taf. 142
Jonas .... 245, Taf. 135
Josua .... 245, Taf. 131
Kindermord .... 245, Taf. 132
Kreuz in Arkade 216
Kreuz in Schleifenkranz *157—161*, 280
Kreuzigung 253, 257
Lukas .... *162*, 246, 258, Taf. 143
Maleachi .... 246, Taf. 141
Marcus ...... *161*, 246, 258, Taf. 143
Matthäus .... *161*, 246, 258, Taf. 142
Micha .... 245, Taf. 135
Moses .... 244, Taf. 130
Nahum .... 245, Taf. 136
Obadja .... 245, Taf. 134
Sacharia .... 246, Taf. 139
Salomo .... 245, Taf. 132
Samariterin .... 245, Taf. 135
Samuel .... 245, Taf. 131
Selbstmord des Judas 246, Taf. 147
Taufe Christi 245, 250[1], 253, Taf. 132
Verhör Christi vor Pilatus 244, 246, Taf. 148
Verklärung Christi .... 245, Taf. 137
Verkündigung Mariae 240, 245, 250[1], 253, Taf. 5, 116—117, 131
Verkündigung Zachariae 244, Taf. 130
Verleugnung Petri, 250, Taf. 123(?)
Vermehrung der Fische u. Bröte, Taf. 144

VII. VERZEICHNIS DER ORNAMENTMOTIVE

Adler .... 201—202, Taf. 165a
Akanthus 87, 138, 145³, Taf. 1—4, 15—30 etc.
Amphora .... Taf. 135
Antilope .... 245, Taf. 135
Blattfries...... 89, Taf. 22—23, 35b
Blattguirlande 89, 92² Taf. 14b, 20—21, 28, 30, 35b, 42, 131
Blumenguirlande.. 214, Taf. 88, 98
Blumenkorb 87, 239¹, 242, 251, Taf. 8, 20—21, 25—30, 47, 115
Blumenvase 100, Taf. 11, 16—17, 31, 130
Blumen und Rauten 185, 187², 214, Taf. 48, 54, 70, 87, 92, 96, 107a
Chevronmuster.... 214, Taf. 101, 138
Doppelaxtmuster 185
Eierstab 197—198, Taf. 162, 163, 164
Ente 189—192, Taf. 24, 35a, 39, 47, 56, 64, 66, 73, 76, 141, 144—145
Facettenmuster 185, 187², Taf. 67, 72, 78
Fasan 189—192, 239¹, 242, Taf. 39, 67, 81, 124—125(?)
Flamingo.......... 189—190, Taf. 78
Fisch.............. 135, Taf. 3, 35a
Fruchtguirlande 185, 187², 214, 215², Taf. 49, 52, 68, 86, 93, 110b
Fruchtkorb.. 242, 251, Taf. 114, 152
Füllhorn 246
gedrehtes Band 185, 187¹, Taf. 64, 73, 79, 132
Geflechtmuster 89, 134, 214, 215¹, Taf. 36, 38, 58, 105a, 129b, 136, 147
gefälteltes Band, 185, 187¹, 214, Taf. 50, 57a, 83, 85, 97, 104b, 134
Gemmenborte.... 198, Taf. 130, 163b
Granatäpfelstaude 87, 100, Taf. 16—17, 20—21, 25—30
Hahn, 189—192, 242, Taf. 39, 65, 74, 123, 147
Halbkreise und Quadraten 214, Taf. 109, 111
Hase .... 246, Taf. 144
Herzblatt .... 135, Taf. 3—4
Herzmuster .... Taf. 42, 59b
Hindin.......... 244, Taf. 39a, 130
Hirsch.... 244, Taf. 38. 39, 130, 138
Ibis .... 242, Taf. 115
Kandelaberranke...... 135, Taf. 3
kleinzackiger Blattkranz 185, 187², 214, Taf. 51, 55, 105b
Knotenmotiv.......... 215, Taf. 105a
Korb .... Taf. 3, 42, 139
Kranich 87, Taf. 22—23, 26b—30(?), 33b, 35b, 39, 142
Kreissegmentmuster, Taf. 131, 140, 141
Kreis- und Kreuzmuster, Taf. 133, 140
Kymation 197—198, Taf. 162, 166b
Laubsägeornamentik 89
Leopard .... Taf. 12a, 35b
lesbisches Kymation 197—198, Taf. 162, 166b
lineare Ranke.. 156, Taf. 29a, 45, 73
Lorbeerwulst .... Taf. 2
Mäander, einfacher 185, 214, Taf. 66, 104a, 108
Mäander, einf. mit Einlagen 185, 214, Taf. 71, 80, 90, 100, 106a
Mäander, doppelter m. Einl. 185, 214, Taf. 33b, 56, 57b, 84, 89, 107b, 113, 142
Muschelreihe........ 97, 134, Taf. 1
Palmettenbögen 185, 214, 216, Taf. 5, 74, 91, 102, 111a
Palmettenranke.... 98, Taf. 15, 33a
Papagei.......... 189—190, Taf. 82
Perlenschnur.... 197—198, Taf. 162

Pfau 99, *157*, 189—192, Taf. 8, 11, 13, 15, 25—26a, 31, 34, 38, 39, 49—50, 61, 69, 140
Phantasievogel .... Taf. 71
pistillförmige Zacken 156, Taf. 40—46
Punktmuster ... *265—268*, Taf. 160b
Punkt- und Strichmuster *237*, *238*, Taf. 114—128
Quadraten und Rhomben 98, Taf. 15, (25), (34), 36, 134
Rabe 87, Taf. 9, 20—21, 142, 146, 148
Rautenband mit Füllmotiven 185, Taf. 28, 76—77
Rautenmuster, mosaikartiges 156, Taf. 40, 46
Rautenmuster, spektralfarbiges 97, 187[2], Taf. 5—7, 13, 15, 25, 31—32a, 34, 143
Regenbogen 214, 216, Taf. 43, 106b
Reiher.... 189—192, Taf. 68, 72, 80
Rosetten .... 134, Taf. 1—2
Schaf........... 245, Taf. 136, 137
schlangentötender Vogel 242, 250, 251, Taf. 127
Schraubstrichmuster 98, *238*, Taf. 31, 79, (114)
Schuppenmuster 90, 185, 214, Taf. 14a, 16, 29, 32b, 60, 62, 69, 94, 112a, 129a, 143, 148
Schwan.................. Taf. 33b
Seckentauren.......... 201, Taf. 168
Springbrunnen... 242, 250, Taf. 126
Steinhuhn 87, 189, 239[1], Taf. 9, 18—19, 27—28, 30, 79, 136, 137
Stempelornamentik *237*, *238*
Storch .... Taf. 39b
Taube 87, *159*, Taf. 10, 16—17, 32b, 39b, 134(?), 138, 148
Trappe 189—192, Taf. 14a, 48, 51, 75, 83
Treppenmuster........ Taf. 135, 139
Tulpenstaude, 89, 92[1], 185, 214, Taf. 9, 10b, 14b, 15, 18—19, 22—23, 24. 32b, 33, 35b, 47, 133, 144—147
Tupfenmuster 89, 92[2], 185, 114, Taf. 18—19, 65, 75, 95, 99, 110a
Vase mit Vögeln auf den Rand 244[1]
Watvogel, schlangentötender 239[1], 242, Taf. 127
Wellenband, 89, 92[2], 214, 216, Taf. 17, 26, 40, 41, 43, 44, 112b, 139, 147
Wellenlinie mit zwickelfüllenden Kreisen .... Taf. 25, 130
Vierblattrosetten ...... 185, Taf. 53
Wirbelscheiben .... 134, Taf. 2
Vogel + Blütenstaude, 192, 253[3], Taf. 48—51, 60, 64—71
Vogelkäfig .... 87, Taf. 18
Wolkenband .... 185, Taf. 81, (143)
V-X-Muster 185, 187[2], 214, Taf. 70, 103
Zahnschnittfries...... 199, Taf. 166a
Zopfband 185, *237*, *238*, Taf. 27, 35a, 41, 44, 58a, 59b, 82

VIII. VERZEICHNIS DER TEXTABBILDUNGEN

Vorsatztafel: Eusebius und Ammonius. Florenz, Biblioteca Laurentiana, Plut. I, 56, fol. 2a. Nach Photo der Collection des Hautes Études.

Abb. Seite

1. Athos, Stauronikita, Klosterbibliothek, cod. 43, fol. 8b. Kanontafel der größeren griechischen Folge. Nach Photo der Athos-Princeton Expedition 1935 59
2. Venedig, Biblioteca Marciana, gr. I, 8, fol. 3a. Titelseite zu den Kanones. Nach K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts,* 1935, Taf. XVII, Abb. 92 104
3. Darstellung des heil. Grabes auf palästinensichen Oelampullen. Zeichnungen nach O. Marucchi, *Handbuch der christlichen Archäologie,* Fig. 14—15 u. *Festschrift Paul Clemen,* S. 155, Fig. 4 107
4. Adysh, Kirchenschatz, Evangeliar, fol. 4b. Kanon VI—IX. Nach *Materialy po archeologii Kavkaza* XIV, 1916, Taf. 4 114
5. Adysh, Kirchenschatz, Evangeliar, fol. 5b. Schlußseite zu den Kanones. Nach *Materialy po archeologia Kavkaza,* XIV, 1916, Taf. 5 115
6. Vatikan, Biblioteca Apostolica, Vat. gr. 1291, fol. 22b. Astronomische Tabelle einer Ptolemäus-Handschrift. Nach Photo des Verf. 118
7. Vatikan, Biblioteca Apostolica, Barb. lat. 2154, fol. 7a. Kopie nach dem römischen Kalender vom J. 354. Nach J. Strzygowski, *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354,* 1888, Taf. IX 119
8. Silberbecher mit Itinerarium Cadiz-Rom. Rom, Museo Nazionale. Zeichnung nach *Corp. Inscr. Lat.* XI: 1, S. 497 121
9. Leptis Magna, Forum des Septimius Severus. Zeichnung nach *Palladio* I, 1937, S. 10, fig. 8 122
10. Jerusalem, Deckel eines jüdischen Ossuariums. Zeichnung nach C. Watzinger, *Denkmäler Palästinas* II, 1935, S. 75, Abb. 6 123
11. Terrakotta mit Nillandschaft in Arkade. Rom Museo Nazionale. Zeichnung nach *Die antiken Terrakotten* IV: 2, 1911, Taf. XXVII 124
12. London, British Museum, Add. 5111, fol. 11b. Rekonstruktions-Zeichnung nach einer Aufnahme des British Museums 128
13. London, British Museum, Add. 5111, fol. 10b. Vergrößerung nach einer Aufnahme des Birtish Museums 133
14. Reliquienkreuz des Kaisers Justinus II (565—578). Vatikan, Schatz von St. Peter. Zeichnung nach H. Peirce u. R. Tylor, *L'art byzantin* II, 1934, fig. 199b 144
15. Borte eines Seidenstoffes aus Sancta Sanctorum. Vatikan, Museo Christiano. Zeichn. n. Peirce u. Tylor *L'art byzantin,* II, fig. 181 145
16. Borte einer Reliefplatte aus Kleinasien. Konstantinopel, Ottomasches Museum. Zeichn. n. Peirce u. Tylor, *L'art byzantin* II, fig. 19a 146

17. München, Staatsbibliothek, Clm. 6212, fol. 12b. Kanon II. Kopie nach einer ravennatischen Vorlage. Nach einer Aufnahme des Verfassers 151
18. Wien, Nationalbibliothek, cod. 847, fol. 1a. Zierseite mit Schleifenkranz. Zeichnung nach H. J. Hermann, *Die frühmittelalterlichen Handschriften*, 1923, Taf. VII 157
19. Wien, Nationalbibliothek, cod. 847, fol. 7a. Zierseite mit Schleifenkranz. Zeichnung nach H. Gerstinger, *Die griechische Buchmalerei*, 1926, Taf. VIII: b 159
20. Athos, Lawra A. 23, fol. 7b. Zierseite mit Schleifenkranz. Zeichnung nach K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, 1935, Taf. II, Abb. 6 159
21. Vatikan, Biblioteca Apostolica, Pal. gr. 220, fol. 1a. Zierseite mit Schleifenkranz. Zeichnung nach K. Weitzmann, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts*, 1933, Taf. V, Abb. 14 159
22. Gent, St. Bavo, Livinus-Evangeliar, fol. 144b. Titelseite mit Schleifenkranz. Zeichnung nach *Belgische Kunstdenkmäler* I, 1923, Abb. 11 159
23. Rossano, Domschatz, Codex Purpureus, fol. 5a. Titelseite zu den Kanones. Zeichnung nach A. Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano*, 1907, Taf. IX 162
24. Fragment einer Glasschale mit Darstellung des Diocletianus(?). Rom, Antiquarium. Zeichnung nach *Bull. Comm.* XII, 1882, Taf. XX 204
25. Terrakotta mit Darstellung einer römischen Bühne. Rom, Museo Nazionale. Zeichn. n. *Die antiken Terrakotten* IV: 2, 1911, Taf. 81 205
26. Münze des Commodus. Nach *Österr. Jahresh.* VII, 1904, S. 26, fig. 26 207
27. London, British Museum, Add. 17213, fol. 1b. Kanon I. Nach einer Aufnahme des Verfassers 226
28. Paris, Bibliothèque Nationale syr. 33. Füllornamente der Kanonbögen. Zeichnungen nach Aufnahmen des Verfassers 237
29. Ornamentmotive auf germanische Schmucksachen. Zeichnungen nach J. E. Forssander, *Provinzialrömisches und Germanisches*, 1937, Abb. 1, 3, 4, 17, 27 238
30. Nancy, Domschatz, Liturgischer Kamm (Ausschnitt). Zeichnung nach A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen* I, Taf. XLVI, fig. 101 266
31. Berlin, Beuth-Schinkel-Museum, Pyxis (entwickelte Mantelfläche). Zeichnung nach *Zs.d.Deutsch. Ver.f.Kunstw.* II, 1935, S. 483, Abb. 6 267
32. Ägyptische Knochenschnitzereien. a-B: Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. c: Kairo, Nationalmuseum, Zeichnungen nach Aufnahmen u. nach J. Strzygowski, *Koptische Kunst*, 1902, S. 200, Abb. 264.... 268
33. Paris, Bibliothèque Nationale, Coislin gr. 195, fol. 4b—5a. Prologseiten. Nach einer Aufnahme des Verfassers 277
34. Paris, Bibliothèque Nationale, Coislin gr. 195, fol. 7b—8a. Kanon III—V. Nach einer Aufnahme des Verfassers 279

DRUC

S. 21, Zeile 15 von oben:

S. 23, Zeile 13 von oben:
S. 33, Zeile 4 von unten:
S. 49, Zeile 12 von unten:
S. 57, Zeile 2 von unten:
S. 61, Zeile 3 von unten:
S. 75, Zeile 4 von unten:
S. 89, Zeile 13 von oben:

S. 92, Zeile 1 von unten:

S. 97, Zeile 18 von oben:
S. 97, Zeile 8 von unten:
S. 111, Anm. 5, Zeile 3 von o

S. 175, Zeile 1 von oben: li
S. 183, Zeile 7 von oben:
S. 198, Zeile 198, Zeile 2 von
S. 207, Anm. 1, Zeile 4 von o

S. 211, Zeile 2 von oben: lie
S. 255, Anm. 1, Zeile 3: lies
S. 300, Zeile 18: lies griech.
S. 300, Zeile 18: lies Hieron
S. 301, Zeile 11: lies Livinus
S. 301, Zeile 16: lies sec. XI

DRUCKFEHLER

n oben: lies altkirchlichen statt altkirklichen.
n oben: lies française statt françaises.
n unten: lies l'Afrique statt l'Arique.
n unten: lies Anschluss statt Auschluss.
n unten: lies A statt A und B.
n unten: lies enthält statt enhält.
n unten: lies Einrahmung statt Einramung.
n oben: lies Konstantinopolitaner statt Konstantinopelitaner.
n unten: lies Es dürfte auch, wenn statt Es dürfte, auch wenn.
n oben: lies Oberbaus statt Oberhaus.
n unten: lies gerechnet statt berechnet.
le 3 von oben: lies erschienenen statt erschienen.
n oben: lies schrift- statt text-.
n oben: lies griechischen statt grieschischen.
eile 2 von unten: lies Bogen statt Bogen-.
le 4 von oben: lies Kanonbögen statt Kanonbögn.
oben: lies normalen statt normaler.
ile 3: lies Briefes statt Brieles.
es griech. statt greich.
es Hieronymi statt Hieronymis.
es Livinus statt Vivinus.
es sec. XI(?) statt sec. X.

DIE KLEINERE GRIECHIS

	1	2	3	
Paris gr. 70	I I	II II II	III IV	
Paris Coislin 20	I I	←--------	--------feh	l
Wien theol. gr. 240	I I	II II II	III IV	
Berlin Ham. 246	←----fehlt----→	II II II	III IV	←
London Add. 5111	I I	←--------	--------feh	l
Kunsthandel Aethiop. Evang.	I I	II II II	III IV	
San Lazzaro 1144	I I	II II II	III IV	←
Etschmiadzin 229	I I	II II II	II III	
Wien Mechit. 697	I I	II II II	III IV	

	1	2	3	4	
Jerusalem 2555	I I	II II	II II	III IV	
Vatikan Pal. gr. 220	I I	I II	II II II	II III IV	
Venedig gr. I.8	I I	I II	II II II	II III IV	
Athos Lawra A23	I	I	II II	II III	
Wien cod 847	I	I	II II	II III	←
München Clm. 6212	I I	II II	II II	III IV	

DIE GRÖSSERE GRIECHIS

	1	2	3	4	
Athos Stauronikita 43	I I	I II	II II	II III	IV
Vatikan Vat. gr. 364	I I	I II	II II	II III	IV
Paris suppl. gr 75	I I	I I	II II	II II	III
Wien suppl. gr. 50*	I I	I I	II II	II II	III
Athen gr. 57	I I	I I	←--------	--------feh	len--
Berlin gr. 4º 39	I I	←--------	--------feh	len--------	--------

IECHISCHE KANONFOLGE

3	4	5	6	7
III IV	V V V	VI VI VII	VIII IX	Mt X(2) Mk X(1) Lk X(3) Jh X(3)
fehlen	fehlen	→	VIII IX	Mt X(2) Mk X(1) Lk X(3) Jh X(3)
III IV	V V V	VI VI VII VIII	IX Mt X(3) Mk X(1)	Lk X(3) Jh X(3)
III IV	←	fehlen	fehlen	→
fehlen	fehlen	→	VIII IX Mt X(2) Mk X(2)	Lk X(3) Jh X(3)
III IV	V V V	V VI VII	VIII IX Mt X(2) Mk X(2)	Lk X(3) Jh X(3)
III IV	←	fehlen	fehlen	→
II III	IV V V	V IV VI	VII VIII IX Mt X(1)	Mt X(1) Lk X(2) Mk X(1) Jh X(3)
III IV	V V V	VI VI VII	VIII IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(2) Jh X(3)

4	5	6	7	8
III IV	V V V	VI VI VII	VIII IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(2) Jh X(3)
II III IV	V V V VI	VI VII VIII IX	Mt X(1½) Mk X(½) Lk X(2)	Lk X(2) Jh X(3)
II III IV	V V V VI	VI VII VIII IX	Mt X(2) Mk X(1) Lk X(2)	Jh X(3) Jh X(3)
II III	IV V V	VI VII VIII IX	Mt X(2) Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)
II III	← fehlen	fehlen →	Mt X(2) Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)
III IV	V V V	VI VI VII VIII IX	Mt X(3) Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)

GRIECHISCHE KANONFOLGE

4	5	6	7	8	9	10
II III	IV —	V V V	V VI VI	VII VIII IX	Mt X(2) Mt X(2) Mk X(2)	Lk X(4) Jh X(4)
II III	IV —	V V V	V VI VI	VII VIII IX	Mt X(2) Mt X(2) Mk X(2)	Lk X(4) Jh X(4)
II II	III IV	V V V	VI VI VI VIII	VIII IX	Mt X(2) Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)
II II	III IV	V V V	VI VI VII	VIII IX	Mt X(3) Mk X(1) Lk X(4)	Jh X(2) Jh X(2)
fehlen	fehlen	→	VI VI VII	VIII IX	Mt X(3) Mk X(1) Lk X(4)	Jh X(4)
en	→	V V V	VI VI VII	VIII IX	Mt X(3) Mk X(1) Lk X(2)	Lk X(2) Jh X(4)

DIE SYRISCHE KA

	1	2	3	4	5	6	7	8
Paris syr. 33	I	←--feh	len--→	II	II	II	II	III
Florenz Plut. I,56	I	I	I	II	II	II	II	III
London Add. 17213	I	←--feh	len--→	II	II	←----------	----------	----------
Berlin Phillipps 1388	I	I	I	II	II	II	II	III
London Add. 14450	←----------	----------	----------	----fe	h l e	n----------	----------	----------

DIE KLEINERE LATEINIS

	1	2	3	4	5
Aachen Domschatz	I	I	II	II	II
Epernay I	I	I	II	II	II
Paris lat. 17968	I	I	II	II	II
Manchester lat. 10	I	I	II	II	II
Köln Dombibl. 12	I	I	II	II	II
Vatikan Vat. lat. 3806	I	I	←----------	----------	----------
Paris lat. 256	←--fehlt--→	I	II	II	II
Trier Domschatz 61/134	I	I	II	II	II
Vatikan Vat. lat. 5465	I	I	II	II	II
Paris lat. 8850	I	I	II	II	II
Lepuy Domschatz	I	I	II	II	II
Paris lat. 9380	I	I	II	II	II
London Harl. 2795	I	I	II	II	II

...HE KANONFOLGE

	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
	II	III	IV	V V	V	VI VI	VII	VIII	IX	←--fehlen	len--→	Lk X(3)	Jh X(3)
	II	III	IV	V V	V	VI VI	VII	VIII	IX	Mt X(3)	Mk X(1)	Lk X(3)	Jh X(3)
-------	-------	-------	-------	-------	-------	------- fehlen	len -------	-------	-------	-------	-------	-------	-------→
	II	III	IV	V V	V	VI VI	VII	VIII	IX	Mt X(3)	Mk X(1)	←-feh	len-→
-------	-------	-------	-------→	V V	V	VI VI	VII VIII	←-------	-------	-fehlen	len-------	-------	-------→

...TEINISCHE KANONFOLGE

	5	6	7	8	9	10	11	12
	II	III	VI	V V	VI VI VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3)
	II	III	VI	V V	VI VI VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3)
	II	III	VI	V V	VI VI VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3
	II	III	VI	V V	VI VI VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3)
	II	III	VI	V V	VI VI VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3)
-------	-------	------- feh	len -------	-------	-------	-------→	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3)
	II	III	VI	V V	VI VII VIII	IX Mt X(2)	leer	leer
	II	III	VI	V V	←------feh	len------→	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3)
	II	III	VI	V V	VI VI VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3)
	II	III	VI	V V	VI VI VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(3)
	II	III	VI	V V	VI VII VIII IX	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(2) Jh X(1)	Jh X(2) —
	II	III	VI	V V	VI VII VIII IX	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(2) Jh X(1)	Jh X(2) —
	II	III	←-----feh	len-----→	VI VI VII VIII	IX Mt X(2)	←-----feh	len-----→

DIE ERSTE GRÖSSERE LAT

	1	2	3	4	5	6	7
London Nero D. IV	I	I	I	II	II	II	II
Würzburg th. fol. 66	I	I	I	II	II	II	II
Paris Arsenal 599	I	I	I	II	II	II	II
München Clm. 23631	I	I	I	II	II	II	II
Wien Schatzkammer	I	I	I	II	II	II	II
Vatikan Vat. lat. 8523	I	I	I	II	II	II	II
München Clm. 5250	I	I	I	II	II	II	II

	1	2	3	4	5	6	7	8
London Harl. 1775	I	I	I	II	II	II	II	II
Gent St. Bavo	I	I	I	II	II	II	II	II

DIE ZWEITE GRÖSSERE LAT

	1	2	3	4	5	6	7
Tours 22	I	I	II	II	II	III	IV
London Harl. 2790	I	I	II	II	II	III	IV
Berlin th. lat. fol. 3	I	I	II	II	II	III	IV
Kopenhagen gl. kgl. S. 1325 4º	I	I	II	II	II	III	IV

E LATEINISCHE KANONFOLGE

6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
II	II	III	IV	V V	V V	VI VI	VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)
II	II	III	IV	V V	V V	leer	leer	leer	leer	leer
II	II	III	IV	V V	V V	VI VI	VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)
II	II	III	IV	V V	V V	VI VI	VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)
II	II	III	IV	V V V		VI VI	VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)
II	II	III	IV	V V V		VI VI	VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)
II	II	III	IV	V V V		VI VI	VII VIII	IX Mt X(2)	Mk X(1) Lk X(3)	Jh X(4)

6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
II	II	II	III	IV	V V	V V	VI VI	VII VIII IX	Mt X(3)	Mk X(1) Lk X(2)	Lk X(1) Jh X(2)	Jh X(2) -
II	II	II	III	IV	V V	V V	VI VI	VII VIII	IX Mt X(2)	Mt X(1) Mk X(1) Lk X(2)	Lk X(4)	Jh X(4)

ERE LATEINISCHE KANONFOLGE

6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
III	IV	V V	VI VI	VII	VIII	IX	Mt X(2)	Mk X(1)	Lk X(2)	Jh X(3)
III	IV	V V	VI VI	VII	VIII	IX	Mt X(2)	Mk X(1)	Lk X(2)	Jh X(3)
III	IV	V V	V	VI VI	VII VIII	IX	Mt X(3)	Mk X(3)	Lk X(4)	Jh X(4)
III	IV	V V	V V	VI VI	VII VIII	IX	Mt X(3)	Mk X(3)	Lk X(4)	Jh X(4)

BR 65
.E9C28
N7
text

Nordenfalk, Carl
Adam Johan, 1907-
Die spätantiken
Kanontafeln.